

JULKINEN TAIDE KAUPUNKIMAISEMASSA

Seinämaalausten merkitykset Lappeenrannassa ja Porissa

Ympäristöpolitiikka ja aluetiede

Pro Gradu -tutkielma

Tammikuu 2016

Katariina Karppinen

Sisällys

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | Johdanto | 1 |
| 2 | Tulkitseva maisematutkimus lähtökohtana..... | 3 |
| 2.1 | Seinämaalaukset muuttavat kaupunkimaisemaa | 3 |
| 2.2 | Aineisto ja menetelmät..... | 5 |
| 2.2.1 | Visuaalinen aineisto ja sen analyysimenetelmät..... | 5 |
| 2.2.2 | Haastattelu- ja sanomalehtiaineisto ja sen analyysimenetelmät..... | 7 |
| 3 | Seinämaalaukset katutaideilmiönä..... | 10 |
| 3.1 | Julkinen taide kattaa monia taidemuotoja | 10 |
| 3.2 | Katutaide julkisen taiteen muotona..... | 12 |
| 4 | Monimerkityksellinen maisema..... | 16 |
| 4.1 | Objektiivinen ja subjektiivinen maisema..... | 17 |
| 4.1.1 | Objektiivinen maisema | 17 |
| 4.1.2 | Subjektiivinen maisema | 18 |
| 4.1.3 | Muutos määrittää maisemaa | 19 |
| 4.2 | Maiseman ikonografia tulkitsevan maisematutkimuksen menetelmänä..... | 20 |
| 4.3 | Kaupunkimaiseman merkitystasot..... | 24 |
| 4.3.1 | Visuaalinen kaupunkikuva | 24 |
| 4.3.2 | Kaupunkikulttuuri | 26 |
| 4.3.3 | Kaupunkihistoria | 28 |
| 5 | Aineiston analyysi ja tulkinta | 31 |
| 5.1 | Seinämaalaukset muuttavat visuaalista kaupunkikuvaa | 31 |
| 5.1.1 | Hirvi ja Karhu kahvittelevat Lappeenrannan seinämaalauksessa..... | 31 |
| 5.1.2 | Abstrakti kaupunkikuva Porin liikekulman seinämaalauksen aiheena | 33 |
| 5.1.3 | Porin postitalon seinämaalauksessa on kahviteema | 34 |
| 5.2 | Monenlaisia kulttuuri-ilmiöitä seinämaalaustaiteen takana..... | 36 |
| 5.2.1 | Lappeenrannan seinämaalaus pureutuu karjalaiseen kulttuuriin | 36 |
| 5.2.2 | Pysyvä muraali kauppatorille Porin taidemuseon toimesta | 41 |
| 5.2.3 | Mainonta kietoutuu katutaiteeseen porin postitalon muraalissa | 44 |
| 5.2.4 | Katutaide heijastaa kulttuuri-ilmiöitä porissa ja Lappeenrannassa | 47 |
| 5.3 | Ajan henki ilmentyy seinämaalauksissa..... | 48 |
| 5.3.1 | Katutaide kielirajat ylittävänä kulttuurimuotona Lappeenrannassa | 48 |
| 5.3.2 | Eurooppalainen kaupunkikulttuuri elää Porin muraaleissa | 50 |

| | |
|--|-----------|
| 6 Johtopäätökset..... | 53 |
| 6.1 Tulosten tarkastelu ja päätelmät | 53 |
| 6.2 Tutkimusprosessin pohdinta | 56 |
| Lähteet..... | 59 |
| Kirjallisuus..... | 59 |
| Kuva | 64 |
| Lehtijutut..... | 64 |
| Liitteet | 65 |

Tampereen yliopisto
Johtamiskorkeakoulu

KARPPINEN, KATARIINA: Julkinen taide kaupunkimaisemassa: Seinämaalausten merkitykset Lappeenrannassa ja Porissa

Pro gradu -tutkielma, ympäristöpolitiikka ja aluetiede

64 sivua, 5 liitesivua

Tammikuu 2016

Lappeenrannassa toteutettiin jo puretun Tapanaisen talon päätyseinään Hirvi ja karhu vaakunakahvilla -teos vuonna 2012. Porista löytyvät puolestaan abstrakti kaupunkielämää kuvaava maalaus nimeltään 657 liikekulman päädyssä ja postitalon julkisivun peittävä luovaa ideointiprosessia kuvaava teos. Katutaiteeksi lukeutuvat seinämaalaukset ilmentävät alakulttuuria, mutta ne lukeutuvat myös virallisen julkisen taiteen muodoksi. Tässä tutkimuksessa tarkastellaan Suomen ensimmäisiä katutaiteeksi luettavia seinämaalauksia osana Lappeenrannan ja Porin kaupunkimaisemaa.

Tutkimuksen keskeinen aineisto muodostuu seinämaalauksista itsestään. Niitä analysoidaan ikonografisen menetelmän avulla osana visuaalista, kulttuurista ja historiallista kaupunkimaisemaa. Kyseisessä menetelmässä visuaalinen tulkintaprosessi etenee kolmivaiheisen mallin mukaisesti, jonka ensimmäisessä vaiheessa aineisto kuvaillaan arki-tiedon varassa. Toisessa vaiheessa kuvailu etenee analyysiksi, jolloin visuaalisen aineiston aihe ja symboliikka nousevat keskeisiksi elementeiksi. Silloin seinämaalaukset yhdistyvät erilaisiin kulttuurisiin konteksteihin. Lopuksi analyysi syvenyy tulkinnaksi, jolloin aineistosta paljastetaan niiden taustalta löytyviä syvempiä asenteita tai arvoja. Tässä vaiheessa seinämaalauksia käsitellään ajallisena ilmiönä. Seinämaalausprosesseihin liittyvien toimijoiden haastattelut ja seinämaalauksista kirjoitetut sanomalehtiartikkelit tarjoavat tietoa ikonografisen analyysin ja tulkinnan tueksi.

Tutkimuksen tulokset osoittavat seinämaalausten muokkaavan Lappeenrannan ja Porin kaupunkimaisemaa monin eri tavoin. Ne ovat muuttaneet kaupunkien visuaalista kaupunkikuvaa sekä väliaikaisesti että pysyvästi. Karjalan vaakunaa mukailevan aiheensa myötä Lappeenrannan seinämaalaus sopii paikalliseen kontekstiin ja liittyy alueella käytävään paikkaidentiteettikeskusteluun. Porissa seinämaalauksia ovat tuottaneet merkittävät yksityiset ja julkiset organisaatiot yhteistyössä nimekkäiden taiteilijoiden kanssa, mistä johtuen muraalit ovat herättäneet uudenlaisia kysymyksiä maalausten syntymisen taustalla vaikuttavista ilmiöistä. Joka tapauksessa seinämaalaukset ilmentävät uudenlaista kaupunkikulttuuria, ja niitä tulisi tarkastella ennen kaikkea taiteena. Niillä on kuitenkin nähty olevan hyödyntämätöntä potentiaalia esimerkiksi kaupunkikulttuurin edistämiseen ja aluemarkkinointiin liittyvissä tarkoituksissa.

Ajantasaiselle ja suomalaisia kaupunkeja laajemmin kattavalle muraalitutkimukselle olisi tilausta, sillä aihetta on tutkittu vielä suhteellisen vähän. Tulevissa seinämaalauksia käsittelevissä tutkimuksissa aineistoksi soveltuisivat esimerkiksi kaupunkilaisten haastattelut tai asenneilmapiirin muutos katutaidetta kohtaan. Toisaalta uudenlainen kaupunkikulttuuri laajempaan ilmiönä tarjoaisi monenlaista tarttumapintaa, jolloin tutkimukseen voisi yhdistää esimerkiksi valtanäkökulman.

ASIASANAT: julkinen taide, katutaide, seinämaalaus, muraali, kaupunkimaisema, ikonografia, ikonografinen analyysi

1 JOHDANTO

Katutaidetta tutkimalla voidaan saada uutta kiinnostavaa tietoa kaupungeista, sillä kyseinen taidemuoto ilmentää nykypäivän kaupunkikulttuuria. Katutaidekeskustelu on viime vuosina saanut uusia piirteitä esimerkiksi luvallisten graffitiseinien ja rakennusten julkisivuja täyttävien seinämaalauksen yleistymisen myötä. Katutaiteen ei voi enää perustellusti katsoa muodostuvan vain alakulttuuria ilmentävistä graffiteista ja töhryistä, sillä katutaideteokset voivat lukeutua myös virallisen julkisen taiteen muodoiksi. Tässä tutkimuksessa tarkastellaan, millaista kaupunkimaisemaa seinämaalaukset ilmentävät Lappeenrannassa ja Porissa.

Graffitit ovat olleet suosittu kaupunkitutkimuksen kohde jo pitkään. Myös Suomessa on tehty paljon graffiteihin liittyviä tutkimuksia 1990-luvulta alkaen. Suomalaiset graffititutkimukset painottuvat esimerkiksi tilan haltuunottoon, graffiteihin taidemuotona, graffitien luvattomuuteen, ja uutena näkökulmana myös niiden luvallisuuteen (kts. Helin 2014; Malinen 2011; Nyyssönen 2009). Katutaide kuitenkin eroaa graffiteista muodoltaan, tehtävältään ja tarkoitukseltaan (Lewisohn 2008, 15).

Yhteiskuntatieteissä on alettu uusin tavoin tiedostaa erilaisten kuvien yksilöllinen ja yhteisöllinen merkitys (Seppä 2012, 12). Myös katutaidetutkimusten rinnalle jää tilaa tutkimuksille, jotka huomioivat graffitien ohella muitakin taidemuotoja tai tarkastelevat aihetta uusista näkökulmista. Lisäksi katutaidetta käsittelevässä tutkimuksessa usein käytettyjen valokuva-aineistojen rinnalle tarvitaan monipuolisempia aineistolähteitä, jotta voidaan selvittää, miten ja miksi katutaidetta tehdään, minne sitä tehdään, sekä millaiset sosiaaliset ja poliittiset tekijät vaikuttavat katutaiteen leviämiseen (Caffio 2013).

Tässä työssä tutkin miten Lappeenrannan ja Porin seinämaalaukset ilmentävät kaupunkimaiseman merkitystasoja. Sovellan kuvien tulkintaan perinteisesti taidehistorian tutkimuksissa käytettyä ikonografista menetelmää kaupunkimaiseman analyysiin. Keskeistä menetelmässä on etsiä kuvista, tai tässä tapauksessa kaupunkimaisemasta, symbolisia merkityksiä (Seppä 2012, 103). Ikonografisen menetelmän soveltaminen kaupunkimaisema-analyysiin tuo tutkimukseen myös tieteidenvälisen otteen (Wænerberg, 2013). Menetelmä toimii työkaluna seinämaalauksen tutkimiseen kaupunkimaiseman visuaalista, kulttuurista ja historiallista taustaa vasten. Tutkimuksen tavoitteena on luoda ymmärrys seinämaalauksista osana suomalaisia kaupunkeja.

Opiskelin vuoden 2013 kevään Ranskassa ja vaikutuin Lyonin seinämaalauksista eli muraaleista. Maalaukset olivat paitsi visuaalisesti vaikuttavia, niillä oli myös suuri vaikutus koko kaupungin kulttuuriin. Maalaustekniikkana oli käytetty ”trompe l’oeil”-tyyliä, jonka ideana on sananmukaisesti huijata silmää maalauksen avulla. Tekniikkaa soveltavissa seinämaalauksissa käytetään taidokkaasti arkkitehtuuriin sopivia tyynejä, perspektiivejä ja mittasuhteita siten, että maalauksen maisema voisi olla jatkumo oikeasta katumaisemasta Lyonissa. Teosten aiheet oli sidottu oikeisiin paikkoihin, tapahtumiin ja ihmisiin, joten ne avautuivat katsojalle paremmin vasta pienen perehdytyksen jälkeen. Lisäksi Lyonin kaupunki järjesti opastettuja kierroksia seinämaalaukselta toiselle, mikä lisäsi niiden merkitystä yhtenä kaupungin nähtävyytenä. Samoihin aikoihin Lyoniin perustettiin ensimmäinen seinämaalaustaiteeseen erikoistunut taidekoulu. Suomeen palattuani huomasin katutaideilmiön levinneen myös tänne, mikä tarjosi kiinnostavan tutkimusaiheen.

Seinämaalaukset ovat koko julkisivun peittäviä taideteoksia, jotka ovat saaneet omat erityispiirteensä suomalaisessa kontekstissa. Suomessa ensimmäinen katutaiteena tehty seinämaalaus maalattiin Lappeenrantaan vappuna 2012. Sitä seurasivat samana kesänä ensin Porin liikekulman maalaus ja seuraavana vuonna Porissa postitalon julkisivuun maalattu teos. Viime vuosina maalauksia on tehty moniin kaupunkeihin eri puolille Suomea, kuten esimerkiksi Saloon, Lahteen, Jyväskylään, Turkuun ja Helsinkiin.

Seuraavassa luvussa ilmennän tutkimusasetelmaa esittämällä tutkimuskysymykset sekä erittelemällä tutkimuksessa käytettävää aineistoa ja menetelmiä. Luvussa kolme avaan tutkimuksen keskeisiä käsitteitä läpikäymällä aikaisempia tutkimuksia julkiseen taiteeseen liittyen. Sitä seuraa teoreettisen viitekehyksen esittely luvussa neljä, jossa perehdyn kaupunkimaisemaan tutkimuskohteena ja esittelen tutkimuksen kannalta keskeisen ikonografisen menetelmän osana maisematutkimusta. Luku viisi käsittää varsinaisen analyysin seinämaalauksista Lappeenrannassa ja Porissa. Viimeisessä kappaleessa pohdin tuloksia, teen niistä päätelmiä, sekä pohdin tutkimusprosessiani kriittisesti.

2 TULKITSEVA MAISEMATUTKIMUS LÄHTÖKOHTANA

2.1 Seinämaalaukset muuttavat kaupunkimaisemaa

Tarkasteluani läpäisee ajatus kaupunkimaisemasta tilana, johon vaikuttavat kulttuuriset, visuaaliset sekä historialliset elementit. (Äikäs 2001, 80–94). Kaupunkimaisema muuttuu nopeasti niin luonnon kuin ihmisenkin toimesta. Lisäksi kaupunkimaisema ja sen muutokset välittyvät yksilöille eri tavoin. Maisemaa ja sen muuttumista voidaan tutkia objektiivisesta näkökulmasta esimerkiksi mittaamalla erilaisia maiseman muotoja. Toisaalta etenkin kaupunkimaisemaa voidaan lukea myös tulkitsevan maisematutkimuksen menetelmien mukaisesti, jolloin maisema nähdään ikään kuin tekstinä. (Duncan & Duncan 1988, Raivo 1997, 206 mukaan.) Silloin keskeistä on tunnistaa, millaisia merkitystasoja kaupunkimaisema välittää.

Tämän työn tarkoituksena on analysoida kaupunkimaisemaa seinämaalausten avulla. Tutkimuksessa selvitetään seinämaalausten maalaamiseen johtanutta prosessia ja siihen liittyviä toimijoita. Keskeistä on tutkia, miksi maalauksia on maalattu kyseisille paikoille, kuka maalaukset on toteuttanut, mitä niillä on haluttu saada aikaan ja miten ne ovat muuttaneet kaupunkitilaa. On esimerkiksi mahdollista, että julkisia taideteoksia toteuttavat ja rahoittavat tahot voivat haluta hyötyä taiteesta, jolloin taideteoksen aihe, sijainti, toteuttaja, toteutusaika tai yleisö on jollain tasolla poliittinen (Ruohonen 2013, 17). Silloin myös kaupunkitilaan liittyvän valtanäkökulma nousee keskeiseksi (Villanen 2010, 91). Varsinainen tutkimuskysymys on:

- Miten Lappeenrannan ja Porin seinämaalaukset ilmentävät kaupunkimaiseman merkitystasoja?

Seuraavien alakysymysten tehtävä on jäsentää analyysiä ja siten auttaa varsinaiseen tutkimuskysymykseen vastaamisessa:

- Millaisia visuaalisia ratkaisuja Lappeenrannan ja Porin seinämaalauksiin liittyy?
- Miten seinämaalaukset ovat syntyneet Lappeenrantaan ja Poriin?
- Millaisia kulttuuri-ilmiöitä seinämaalaukset ilmentävät Lappeenrannassa ja Porissa?
- Millaista ajan henkeä Lappeenrannan ja Porin seinämaalausten taustalta löytyy?

Tässä työssä tutkitaan siis Lappeenrannan ja Porin seinämaalauksia osana kaupunkimaisemaa. Lappeenrantaan ja Poriin on viime vuosien aikana syntynyt kokonaisen

seinän peittäviä maalauksia. Kyseiset muraalit on maalattu kaupunkien keskeisille paikoille ja ne ovat herättäneet kaupungeissa uudenlaista keskustelua katutaiteesta. Seinämaalaukset myös ilmentävät kaupunkikulttuuria, joten niitä tutkimalla voidaan saada uutta kiinnostavaa tietoa katuelämästä tai katutilan käytöstä kaupunkien kehittämiseksi (Helin 2014, 41–45).

Tutkimukseen on valittu kohteeksi Lappeenrannan tapaus, koska Lappeenrannan muraali oli ensimmäinen katutaiteeseen liitettävä seinämaalaukset Suomessa. Koska maalaus tehtiin purkutuomion saaneeseen julkisivuun ja seinämaalaukset jäi vain väliaikaiseksi, tapaus tuntui erityisen kiinnostavalta. Lappeenrannan teoksen maalannut taitelija Jukka Hakanen on toteuttanut seinämaalauksia myös muihin kaupunkeihin Lappeenrannan maalauksen jälkeen, joten vertaileva ote seinämaalauksien toteuttamisprosessista mahdollistui eri kaupunkien välillä. Pidin sitä mahdollisuutena, vaikka tähän tutkimukseen ei lopulta päätyntäkään muita suomalaisia kaupunkeja, joista löytyy Hakanen maalamia julkisivuja.

Porin seinämaalaukset ovat Lappeenrannan maalauksen ohella ensimmäisiä muraaleja Suomessa. Porissa liikukulman seinämaalaukset toteutettiin taidemuseon toimesta ja postitalon maalaus osana kaupungin suosittua Pori Jazz -festivaalia. Porin seinämaalaukset valikoituivat tutkimukseen, koska ne ovat nimekkäiden taiteilijoiden toteuttamia, merkittävien organisaatioiden tukemia ja kaupunkiin pysyviksi suunniteltuja. Näistä syistä Porin tapaus tuo tutkimukseen Lappeenrannan tapaukseen nähden uusia näkökulmia.

Helsinki rajautui tämän tutkimuksen ulkopuolelle seinämaalauksen puuttumisen vuoksi tutkimuksen työstämisvaiheen aikana. Helsingissä on suhtauduttu nihkeästi katutaiteeseen vuodesta 1997 eteenpäin vuosikymmenen ajan kestäneen Stop töhryille -projektin vuoksi. Projektin aikana katutaide kriminalisoitiin ja kaupungissa vallitsi negatiivinen asenne kaikkea katutaidetta kohtaan graffiteista tarroihin ja postereihin sekä myös luvallisiin graffitiseiniin ja seinämaalauksiin. Katutaiteelle oli nollatoleranssi, sillä luvallisen katutaiteen nähtiin lisäävän myös luvatonta katutaidetta. Stop töhryille -projektin loputtua vuonna 2008 Helsingin asenneilmapiiri katutaidetta kohtaan on vähitellen muuttunut hyväksyvämmäksi. Vaikka ensimmäinen luvallinen graffitiseinä perustettiin Helsingin Suvilahteen jo vuonna 2009, kaupungin ensimmäinen koko julkisivun peittävä seinämaalaukset maalattiin Arabian kaupunginosaan vasta keuhalla 2015, monien muiden kaupunkien jalanjäljessä. Myös kaupungin asenteessa on

huomattavissa selkeä muutos vuosien takaiseen asennoitumiseen, sillä graffiteista ei puhuta enää töhryinä vaan katutaiteena. Lisäksi katutaiteen nähdään olevan osa laajempaa kaupunkikulttuuria ja -elämää. (Helin 2014, 41–45.)

Tutkimuksen kirjoittamisen aikana myös moniin muihin suomalaisiin kaupunkeihin syntyi uusia seinämaalauksia, jotka olisivat varmasti tuoneet tutkimusasetelmaan kiinnostavia uusia näkökulmia. Tutkimusasetelman muotouduttua pitäydyin kuitenkin näissä Suomen ensimmäisissä muraaleissa Lappeenrannassa ja Porissa.

2.2 Aineisto ja menetelmät

2.2.1 VISUAALINEN AINEISTO JA SEN ANALYYSIMENETELMÄT

Laadullisen tutkimusotteen nouseminen määrällisten menetelmien rinnalle 1970-luvun kulttuurisen käänteen myötä on lähentänyt humanistisia tieteitä yhteiskuntatieteisiin. Visuaalisuus on perinteisesti nähty vain taidehistoriaan kuuluvana elementtinä, mutta nykyisin se on keskeinen osa monien tieteidenalojen perustutkimusta. Se on mahdollistanut kattavampien tulkintojen muodostamisen ja visuaalisen kulttuurin tutkimuksen yleistymisen. (Vallius 2012, 165; Waenerberg 2013.) Visuaalisessa tutkimuksessa voidaan joko tuottaa visuaalista materiaalia tai analysoida sitä (Harris 2010, 149–150). Sekä tulkitseva laadullinen että systemaattinen määrällinen tutkimusote ovat ansainneet paikkansa kuvantutkimuksessa (Seppänen 2005, 146–177, Vallius 2012, 166 mukaan).

Humanistisen taidehistoriallinen ja yhteiskuntatieteellinen tutkimus eroaa suhtautumisessa itse kuvaan. Perinteisesti taidehistoriallisen tutkimuksen kohteena on itse kuva, jota ympäröivä yhteiskunta selittää. Silloin kuvallisen esittämisen rakenteiden, kuvien historiallisuuden sekä niihin kytkeytyvien merkitysisältöjen hahmottaminen on kuvien luokittelua tärkeämpää. Sen sijaan yhteiskuntatieteissä kuva nähdään usein lähteenä jonkin yhteiskunnallisen ilmiön tai prosessin selittämiseen. (Vallius 2012, 166–167.) Silloin tutkimuksessa voidaan hyödyntää muun muassa filosofisia, sosiologisia, feministisiä tai psykoanalyttisiä teorioita, tai esimerkiksi semiotiikasta periytyvää käsitteistöä (Vänskä 2007, 59–61, Vallius 2012, 167 mukaan).

Erilaisista metodologisista lähtökohdista huolimatta monitieteelliset tutkimukset ovat molemmat keskittyneet visuaalisen taiteen ja kulttuurin muodostamaan aineistoon, jolloin tutkimuskohteina ovat olleet taideteokset, visuaalisen kulttuurin tuotteet, rakennetut ympäristöt sekä maisemat. Visuaaliseksi aineistoksi voidaan lukea myös

mentaalisia tai immateriaalisia kuvia. (Waenerberg 2013.) Visuaalinen aineisto muodostaa täsmällisen edustuksen tutkittavasta ilmiöstä, jolloin ilmiön selittäminen helpottuu. Visuaalista aineistoa on käytetty esimerkiksi empiirisenä todisteena asian tilasta ja kulttuurisina kertomuksina ilmiöistä, kuten kaupunkitilan muutoksesta. (Harris 2010, 138–143.) Lisäksi visuaalisuuden hyödyntäminen tutkimusmenetelmänä mahdollistaa sanallista viestintää laajemman kommunikaation tutkijan ja tiedeyhteisön välillä. Toisaalta visuaalisen materiaalin käytössä on omat rajoituksensa. Kuva-aineiston hankinnan tai esittämisen yhteydessä voi syntyä esimerkiksi eettisiä haasteita. Lisäksi kuvat itsessään voivat olla ongelmallisia, sillä kuva on aina vain tietyn ajanhetken kuvaus, johon kuvaaja on sisällyttänyt joitakin asioita ja rajannut vastavasti joitakin ulkopuolelle. (Harris 2010, 151–155.)

Kaupunkimaiseman tarkastelun hyvänä puolena voidaan pitää sitä, että kyseistä käsitettä voi soveltaa mihin tahansa aineistoon (Raivo 1996b, 51). Tässä tutkimuksessa aineistona toimivat Lappeenrannan ja Porin seinämaalaukset ympäristöineen. Visuaalinen aineisto mahdollistaa monipuolisten menetelmien soveltamisen, jolloin erilaiset teoreettiset käsitteet, näkökulmat sekä tutkimustraditiot ja -kysymykset voivat muodostaa monenlaisia tutkimusasetelmia (Vallius 2012, 165). Tässä työssä seinämaalauksen avulla tehdään tulkintoja *kaupunkimaiseman merkitystasoista*, jolloin maalausten visuaalinen, kulttuurinen ja historiallinen konteksti jäsentyvät. Maisemakuvastot ovat aineistoina haastavia taiteen ja visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa, sillä ne ovat usein visuaalisesti monimuotoisia ja rakentuneet pitkän ajan kuluessa. Sen myötä joustavalle, luovalle ja erilaisia menetelmiä yhdistelevälle otteelle on kaupunkimaisematutkimuksessa paikkansa. (Emt.)

Kuvastojen tutkimuksessa on tärkeää perustella ja rajata analysoitava aineisto sekä täsmentää visuaalisen analyysin rakenne, sillä tutkimuksen kohde ja metodologinen poikkitieteellisyys mahdollistavat monenlaisia valintoja tutkimusprosessissa (Vallius 2012, 167). Tässä työssä tutkitaan Lappeenrannan ja Porin seinämaalauksia ikonografista menetelmää hyödyntäen. Perinteisesti menetelmän avulla on tutkittu kuvien alkuperää, erityispiirteitä, merkityksiä ja historiallista kehitystä, mutta sen avulla voidaan analysoida myös kuvien välittämää maailmankatsomusta (Seppä 2012 103–105). Ikonografista menetelmää avataan tarkemmin luvussa 4.2, jolloin sitä tarkastellaan osana tutkimuksen teoreettista viitekehystä.

Visuaalinen analyysi asetetaan tutkimuksessa usein keskusteluun yhden tai useamman käsitteen kanssa, jolloin teoria tulkitsee tai avaa visuaalista aineistoa. Silloin analyysi kattaa myös monimutkaisempia kulttuurisia ilmiöitä, ja tieteidenvälinen tutkimusote mahdollistuu. (Seppä 2012, 106; Waenerberg 2013.) Visuaalisen analyysin tavoitteet ja tutkimuksen kysymyksenasettelu määrittävät, millaisia tulkintoja tuloksista voi tehdä. Myös visuaalisen analyysin asema tutkimuksessa vaikuttaa tulkinnan tasoon (Waenerberg 2013). Tässä tutkimuksessa ikonografista tulkintaa tehdään kaupunkimaisemasta. Tulkinnan mahdollistamiseksi olen kiinnostunut myös seinämaalasten syntyyn johtaneesta prosessista, eli selvitän miten ja miksi seinämaalaukset ovat paikalleen syntyneet. Sen vuoksi olen käyttänyt tutkimuksessa informaatiolähteenä seinämaalauksiin liittyvää mediamateriaalia sekä prosessiin liittyvien henkilöiden haastatteluja.

2.2.2 HAASTATTELU- JA SANOMALEHTIAINEISTO JA SEN ANALYYSIMENETELMÄT

Varsinaisen visuaalisen aineiston ohella tutkimukseen on kerätty tietoja Lappeenrannan ja Porin maalausprosesseista töiden tilaajien ja tuottajien teemahaastatteluilla. Teemahaastattelussa aihepiiri on yleensä etukäteen suunniteltu, mutta kysymysten lopullinen muotoilu ja järjestys muovautuvat haastattelun edetessä (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009). Teemahaastattelussa korostuvat haastateltavien tulkinnat eri ilmiöistä, heidän eri ilmiöille antamansa merkitykset sekä miten merkitykset syntyvät vuorovaikutuksessa (Hirsjärvi & Hurme 2001, 48, Sarajärvi & Tuomi 2009, 75 mukaan). Tässä työssä haastatteluiden pääasiallinen tarkoitus on tuottaa tietoa visuaalisen analyysin tueksi. Teemahaastattelujen lisäksi sain Porin postitalon seinämaalauksen mahdollistajan, kahvियhtiö Pauligin edustajalta tutkimusta varten sähköpostihaastattelun. Teemahaastattelurunkoa on muokattu kirjalliseen muotoon istuvaksi, lähinnä sitä yksinkertaistamalla. Sähköpostihaastattelussa korostuu tiedonkeruuintressi erityisesti, sillä tulkintojen ja merkitysten etsiminen lyhyistä kirjallisista vastauksista ei ole mielekästä tai välttämättä edes mahdollista.

Kaikki haastattelut käytiin keväällä 2014. Tutkimuksessa haastateltiin Porin liikekulman julkisivun seinämaalauksen tilaajaa sekä postitalon seinämaalauksen tuottajaa. Jälkimmäinen haastattelu suoritettiin puhelimitse, jolloin puhelun sisällöstä tehtiin muistiinpanoja. Puhelun nauhoittaminen tai suorien lainausten käyttäminen ei haastateltavan toiveiden mukaisesti ollut tällä kertaa mahdollista. Lisäksi tutkimukseen haastateltiin Lappeenrannan nyt jo purettuun rakennukseen maalatun muraalin tilaajaa

ja tuottajaa. Haastatteluissa käytettiin puolistrukturoitua teemahaastattelurunkoa, haastattelut nauhoitettiin ja litteroitiin. Tutkimukseen pyrittiin saamaan haastatteluja myös kuntien virkamiehiltä, mutta nämä haastattelut eivät onnistuneet muun muassa aikataulullisista syistä. Lisäksi työhön yritettiin saada kirjallisen haastattelun kahdelta ulkomaalaiselta taiteilijalta sekä Porin liikekulman seinämaalaukseen liittyvältä asunto-osakeyhtiön edustajalta, mutta he eivät yhtä kieltävää vastausta lukuun ottamatta vastanneet yhteydenottoihin. Haastatteluaineisto jäi lopulta toivottua suppeammaksi. Se ei kuitenkaan ole tutkimuksen onnistumisen kannalta kriittistä, sillä tutkimuksessa on hyödynnetty monenlaisia aineistolähteitä.

Visuaalisen aineiston tukena tutkimuksessa käytetään haastattelujen ohella myös sanomalehtiaineistoa. Sanomalehtiaineisto edustaa julkista tilaa, jossa eri tahoja edustavat yhteiskunnalliset toimijat osallistuvat keskusteluun ja käyttävät valtaa määritellen eri kysymysten merkityksiä (Haila & Lähde 2001, 13). Sanomalehtiaineisto koostuu neljän sanomalehden sekä Yleisradion internetistä löytyvistä artikkeleista. Artikkelit on julkaistu 9.2.2012 ja 3.6.2015 välisenä aikana. Tutkimuksen aineistoon sisältyy koko maassa ilmestyvän Helsingin Sanomien Lappeenrannan ja Porin seinämaalauksia koskevat artikkelit sekä paikallislehdistä Lappeenrannan seinämaalauksista käsittelevä Etelä-Saimaa sekä Porin seinämaalauksista kirjoittanut Satakunnan kansa. Neljäntenä sanomalehtenä aineistoon sisältyy yhteiskunnallis- ja kulttuuripainotteinen ilmaisjakelulehti Voima, joka on myös käsitellyt kiitettävästi Lappeenrannan seinämaalauksista. Sanomalehtiaineisto julkisena tilana kiteyttää tietyssä aikana esitettyjä näkemyksiä ja siten täydentää itse kuvien muodostamaa aineistoa (Haila & Lähde 2001, 13). Sanomalehtiaineiston avulla tulkitaan millaisessa ilmapiirissä seinämaalaukset ovat Lappeenrannassa ja Porissa syntyneet ja millaisia representaatioita kaupunkimaisemasta ne välittävät.

Koska paikallislehtiä ei aina ollut saatavana, tutkimuksessa käytetään internetistä löytyviä artikkeleita. Aineisto rajautui artikkeleihin, sillä muut tekstityypit, kuten mielipidekirjoitukset tai artikkeleiden kommentit, eivät sopineet tutkimusasetelmaan, jossa yleisön tuottamat merkitykset seinämaalauksista eivät ole keskeisiä. Sanomalehtiaineisto koostui yhteensä kahdeksasta artikkelista, eli kahdesta Helsingin Sanomissa, kahdesta Etelä-Saimaassa, kahdesta Satakunnan kansassa ja kahdesta Voima-lehdessä. Lisäksi tutkimuksen aineistona on yhteensä kuusi kappaletta Yleisradion artikkeleita.

Seinämaalauksia käsittelevät artikkelit asettuvat tutkimuksessa kaupunkimaisen ajallisuutta painottavan näkökulman tarkastelun tueksi.

Tutkimuksessa käytettyä kirjallista aineista analysoitiin teorialähtöisen sisällönanalyysin avulla, joten tämän työn kohdalla voidaan puhua deduktiivisesta laadullisesta tutkimuksesta. Teorialähtöisessä sisällönanalyysissä analyysi perustuu johonkin valmiiksi tiedettyyn, kuten aikaisempaan malliin tai käsitejärjestelmään, joka ohjaa analyysia (Miles & Huberman 1994; Sandelowski 1995; Polit & Hungler 1997, Sarajärvi & Tuomi 2009, 113 mukaan). Teorialähtöisessä sisällönanalyysissä on keskeistä muodostaa ensin strukturoitu analyysirunko, johon kootaan ne aiheet, jotka sisältyvät aineiston analyysiin. Näin aikaisempaa teoriaa tai käsitejärjestelmää on mahdollista testata uudessa kontekstissa. (Sarajärvi & Tuomi 2009, 113.) Tässä tutkimuksessa käsitejärjestelmänä toimivat kaupunkimaisen merkitystasot, jotka muodostuvat kaupunkikuvan visuaalisesta, kulttuurisesta ja historiallisesta elementistä. Näihin tyypittelyihin peilataan aineistosta nousevia tietoja, jolloin kaupunkimaisen merkitystasot toimivat aineiston luokittelun työkaluna.

Tutkimuksen luotettavuutta lisää aineiston moninaisuus eli triangulaatio (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009). Tässä tutkimuksessa käytetyt visuaaliset aineistot, kirjalliset dokumentit ja haastattelut täydentävät toisiaan. Lisäksi aineiston analyysissä käytettävät ikonografinen menetelmä ja teorialähtöinen sisällönanalyysi tukevat triangulaation toteutumista tutkimuksessa.

3 SEINÄMAALAUKSET KATUTAIDEILMIÖNÄ

Taidetta on pidetty tulkinnan, itseilmaisun ja kauneuden luomisen välineenä. Taiteen avulla on myös pyritty pääsemään lähemmäksi tavallisen ihmisen arkea, minkä vuoksi sen esityspaikka on parin viimeisen vuosikymmenen aikana muuttunut. Taide on siten levittäytynyt institutionalisoituneista taiteen esittämisen tiloista keskelle ihmisten elämää, jolloin myös esimerkiksi arkisia toimintoja on alettu pitää taiteena. Lisäksi käsitteet *kaupunkitaide* tai *katutaide* ovat syntyneet. (Verkasalo 2012, 14–15.)

Taiteen avulla ihminen on myös pyrkinyt ymmärtämään maailmaa. (Verkasalo 2012, 14). Taiteen tehtävä on muuttunut kasvatuksellisista tehtävistä kaupunkilaisen identiteetin luomisen ja kaupunkiympäristön elvyttämisen välineeksi. Julkisesta taiteesta on tullut osa sosiaalipolitiikkaa, jonka yhdeksi tärkeimmäksi tehtäväksi on tullut yhteisön muodostaminen sen ympärille. (Karttunen 2000.)

3.1 Julkinen taide kattaa monia taidemuotoja

Taidetta on määritelty muun muassa tunteiden ilmaisemisen, muotojen luomisen ja symbolisuuden avulla (Naukkarinen 2003, 20). Julkisen taiteen määrittely yksiselitteisesti on kuitenkin ongelmallista. Taiteesta voi tehdä julkista yleisön ohella myös teoksen tuottaja, sijoituspaikka tai sanoma. (Ruohonen 2009; Ruohonen 2013, 15.) Kun taidetta ympäröiviä tekijöitä otetaan määritelmiin mukaan, puhutaan taiteen kontekstista (Naukkarinen 2003, 20).

Miwon Kwon (2004, 60–99, Verkasalo 2012, 22–23 mukaan) tarkastelee teoksessaan julkisen taiteen ja ympäristön suhdetta. Hänen mukaansa taiteen yhdistää ympäristöönsä sen liittyminen kontekstiin tai paikkaan (*site specificity*). Teoksen taustalta voi löytyä vaikutteita esimerkiksi paikan historiasta tai siihen liittyvistä tarinoista. Julkiseen taiteeseen liitetty kritiikki kohdistuu usein yleensä kontekstisidonnaisuuden puutteeseen. Kwon jakaa julkisen taiteen kolmeen eri tyyppiin. Julkinen taide, jota ei ole suunniteltu erityisesti tiettyyn paikkaan on Kwonin mukaan ”taidetta julkisissa tiloissa” (*art in public spaces*). Sen sijaan ”taide julkisina tiloina” (*art as public spaces*) on ympäristöönsä sulautuvaa taidetta, jolloin itse teosta voi pitää *julkisena paikkana*. Kolmas julkisen taiteen tyyppi on Kwonin mukaan yleisen edun mukainen julkinen taide (*art in public interest*), jossa taideteoksen keskeisin tarkoitus on huomioida sosiaalinen konteksti, kuten esimerkiksi teoksen yleisö.

Taidetta julkisina tiloissa määrittelee olennaisesti sen välineellinen käyttö (Karttunen 2000). Tilat voivat muuttua taiteen myötä *paikoiksi* (esim. Ridell, Kymäläinen & Nyyssönen 2009). Julkisen taiteen avulla voidaan luoda kaupunkiin merkityksellisiä paikkoja, lisätä viihtyisyyttä ja vahvistaa paikallisidentiteettiä (Ruohonen 2009; Ruohonen 2013, 19). Paikkojen muokkautuminen voi olla yksilöllistä tai jaettua ja se voi tapahtua hetkellisesti tai pysyvästi (Verkasalo 2012, 22).

Tila vaikuttaa vahvasti julkiseen taiteeseen niin sijoituspaikan arkkitehtuurin kuin tilan käytönkin kannalta: teokset saavat merkityksensä vasta tilassa ja toisaalta myös tilat saavat uusia merkityksiä ja käyttötapoja julkisen taiteen myötä (Ruohonen 2009; Ruohonen 2013, 19). Ossi Naukkarinen (2009) pohtii asiaa kysyessään mitä kaikkea ympäristölle ylipäättään saa tehdä taiteen nimissä.

Julkisen taiteen tavoite on usein mahdollisimman suuren yleisön tavoittaminen. Suuren yleisön taidemakua ei pidetä kovin kehittyneenä, minkä vuoksi totuttuja rajoja rikkovia teoksia ei yleensä toteuteta niiden saaman negatiivisen arvostelun vuoksi. (Ruohonen 2009.) Toisaalta teosta valitessa ammattilaisten läpikäymän karsintaprosessin jälkeen teos edustaa tietynlaista taidesuuntausta, joka ei välttämättä miellytä tilan käyttäjien odotuksia (Miles 1997, 9).

Julkisen taiteen voi ymmärtää kahdella tavalla, joten eri taidemuodot lukeutuvat julkiseksi tulkinnasta riippuen. Kapeammin ajateltuna julkinen taide on julkisen tilaajan, kuten kunnan tai valtion julkiseen tilaan teettämää taidetta. (Ruohonen 2009.) Silloin julkinen taide kaupunkitilassa voidaan nähdä perinteisenä, yllätyksettömänä ja vanhoja käytäntöjä ylläpitävänä taidemuotona (Naukkarinen 2009, 28–29). Lisäksi taideteokset ovat usein tavalla tai toisella sanomaltaan poliittisesti kantaaottavia. Niiden tehtävänä voi olla esimerkiksi erilaisten merkkihenkilöiden aseman vahvistaminen, haluttujen arvojen välittäminen, sijoituspaikan viihtyvyyden parantaminen tai yhteisöllisyyden lisääminen. Siten julkinen taide ja sitä kulloinkin ympäröivä yhteiskunta välittävät yhteneviä arvoja. (Ruohonen 2009; Ruohonen 2013, 16.)

Laajemmin julkiseen taiteeseen luetaan kuuluvaksi kaikki julkisissa tiloissa tapahtuva taide, jolloin tarkasteluun voidaan ottaa mukaan myös epävirallisia taidemuotoja, kuten katutaide tai graffitit eli spraymaalilla tehdyt katumaalaukset (Ruohonen 2009). Silloin julkisen taiteen tulkintaan liittyy uusia näkökulmia. Ensinnäkin epävirallinen julkinen taide voi ilmentyä fyysisen kaupungin ohella mediassa, levitä internetissä tai

sekoittautua muihin julkisiin ilmiöihin, kuten mainontaan. Toiseksi sen avulla voidaan merkata julkista tilaa ja ottaa kantaa tilojen käyttöön. (Naukkarinen 2009, 28–29; Ruohonen 2013, 18–19.) Kolmanneksi julkinen taide laajemmin ymmärrettynä mahdollistaa entistä paremmin yleisön osallistumisen sen luomiseen, jolloin taiteen tekijän ja kokijan välinen raja hämärtyy (Ruohonen 2013, 22). Julkisen taiteen laajan määritelmän mukaan myös katutaide voidaan lukea julkiseksi taiteeksi. Seuraavassa kappaleessa eritellään tarkemmin, millaisesta ilmiöstä katutaiteesta ja erityisesti seinämaalauksissa on kyse.

3.2 Katutaide julkisen taiteen muotona

Kun seinämaalauksia tarkastellaan osana katutaidetta, niiden juuret ovat graffiteissa. Graffitin syntypaikkoina pidetään 60-luvun New Yorkia ja Philadelphiää, joissa se syntyi osana paikallisia hip hop- ja nuorisokulttuureita (Rowe & Hutton 2012, 66). Graffitien tarkoituksena voivat olla territoriaaliset, poliittiset tai esteettiset syyt: niiden avulla voidaan merkata jengien välisiä alueita, ottaa kantaa esimerkiksi iskulausein tai pilapiirroksin tai niitä voidaan tehdä puhtaasti esteettisten arvojen takia tuomaan viihtyisyyttä ja kauneutta kaupunkitilaan. (Koskela 1997, 7–8.) Graffitit ovat perinteisesti mielletty alakulttuuriksi, joka haastaa vallitsevia valtarakenteita kaupunkitiloissa. Graffitit ovat kuitenkin kehittyneet rikollisesta nuorisokulttuurin muodosta omaksi taiteenlajikseen. Esimerkiksi eri yritysten mainosten lisääntyminen graffititaiteesta tai esittävien kuvien maalaaminen tägien eli jengisymbolien sijaan haastavat katutaiteen alakulttuurisuutta, sillä ne huomioivat paremmin laajemman yleisön. Ne muodostavat merkittävän kaupunkimaiseman lukemiston, aukesivat ne suurelle yleisölle tai ei. (Rowe & Hutton 2012, 66.)

Katutaide (*street art; post-graffiti*) on ilmiötä yleisemmin kuvaava käsite, joka ilmentää uudempaa suuntausta graffititaiteesta. Katutaiteen ja graffitien välistä eroa on hankala yksiselitteisesti määritellä, mutta joitakin tyypittelyjä näiden kahden rinnakkaisen ilmiön välille on kuitenkin mahdollista muodostaa: katutaidetta ja graffiteja toteutetaan eri tekniikoilla, niiden taitelijoilla on erilaiset motivaatiot toimintansa taustalla ja niillä on eri yleisö teosten yleensä samankaltaisesta sijainnista huolimatta. Ne eroavat toisistaan siis muodoltaan (*form*), tarkoitukseltaan (*function*) sekä tavoitteiltaan (*intention*). (Lewisohn 2008, 18.)

Katutaide teokset ovat graffitien tavoin usein väliaikaisia ja laittomia, mutta katutaiteeksi voidaan lukea myös julkisen vallan hyväksymiä tai tilaan pysyvästi tarkoitettuja teoksia (Lewisohn 2008, 15–18). Katutaiteessa käytetään usein myös monipuolisempia materiaaleja ja tekniikoita kuin perinteisessä graffititaiteessa: maalausten, piirrosten ja sabluunatoiden lisäksi myös tarrat, julisteet, kolmiulotteiset teokset, neulegraffiitit, valo- ja videoinstallaatiot sekä katutilaa hyödyntävät performanssit ovat katutaiteen muotoja (Lewisohn 2008, 15–18). Lisäksi katutaiteessa nousee esiin vaihtoehtoinen toimija-asetelma, kun tuottajan ja vastaanottajan välinen raja hämärtyy (Irvine 2012).

Katutaiteella on esteettinen arvo itsessään, mutta sillä voi olla myös erilaisia välinearvoja (Irvine 2012). Katutaide teos voi esimerkiksi olla kannanotto aiheensa tai sijoituspaikkansa perusteella (Lewisohn 2008, 63–65). 1960-luvun pop-kulttuurin tavoin nykypäivän katutaide voi kyseenalaistaa korkeakulttuurin esteettisyyden tuomalla esteettisen näkökulman sellaisiin tiloihin, joita kulttuuriset normit eivät ole aikaisemmin huomioineet. (Irvine 2012.) Lisäksi katutaide mahdollistaa vaihtoehtoisen tavan lukea ja politisoida visuaalista kaupunkimaisemaa: sen avulla voidaan elävöittää hylättyjä tiloja tai luoda uutta kuvaa kaupungista, sillä hyvin sijoitetut taideteokset voivat tuoda kaupunkitilan aiemmin näkymättömät elementit esiin. (Halsey & Young 2006, Rowe & Hutton 2012, 67 mukaan; Irvine 2012.)

Vaikka kaikki taidesuuntaukset ovat kehittyneet kaupungeissa, katutaide on syntynyt erityisen kiinteässä suhteessa jälkimodernistiseen kaupunkiin. Katutaide edellyttää vastavuoroista suhdetta fyysisen ja symbolisen kaupunkimaiseman kanssa. (Kymäläinen 2009, 92; Irvine 2012.) Sen vuoksi katutaidetta ei tulisi arvioida pelkästään taiteena, vaan tarkastelun tulisi käsittää taideteoksen ohella myös sen ympäristö (Rowe & Hutton 2012). Kaupunkitila kehystää katutaidetta (Irvine 2012).

Tilallisen näkökulman huomioiminen mahdollistaa myös tarkastelun laajentumisen teoksia tukevaan materiaaliseen kasvualustaan sekä niiden syntyprosessin aikana valitseviin olosuhteisiin. Silloin huomio kohdistuu niihin tekijöihin, jotka johtivat tietyn tilan valitsemiseen katutaiteelle, sekä niihin poliittisiin, sosiaalisiin ja historiallisiin olosuhteisiin, jotka mahdollistivat taiteellisen toiminnan tilassa. (Caffio 2013.) Lisäksi katutaidetta voi arvioida itse lopputuotteen ohella taiteellisena ja kollektiivisena toimintana, elämänmuotona sekä emotionaalisten virikkeiden lähteenä (Nummelin 2012).

Visuaalisuus on julkisessa tilassa säännösteltyä. Erilaiset säännöt ja normit määräävät, mitä voi tehdä kaupunkitilassa näkyväksi ja kenen toimesta. Kaupunkitila on aina kilpailua vallasta esimerkiksi juuri näkyvyyden myötä. Mainokset ja muu kaupallinen viestintä otetaan usein annettuna osana kaupunkimaisemaa, mutta katutaiteilijat haastavat tätä asetelmaa tarkoituksenmukaisesti. Siten myös katutaide joutuu kilpailemaan näkyvyydestä. Lisäksi katutaide haastaa perinteisiä taiteen normeja. Katutaideteoksille ei ole yleensä muodollista hyväksyntää eikä sen esteettisiä arvoja useinkaan tunnusteta. Näistä haasteista huolimatta se toimii ikään kuin argumenttina visuaalisuudesta kaupunkitilassa. (Irvine 2012.)

Nykyisin katutaiteella on vakaa asema taidelajina. Katutaiteilijat ovat muodostaneet maailmanlaajuisen verkoston tiedon, käytäntöjen ja ideoiden jakamiseksi internetissä, erilaisissa julkaisuissa sekä monenlaisissa liikkuvissa projekteissa. Katutaiteilijat myös työskentelevät eri kaupungeissa ja dokumentoivat projektejaan reaaliajassa internetiin. Lisäksi ilmiötä on tutkittu jo vuosia ja aiheen ympäriltä löytyy kirjallisuutta. Taidemuoto näkyy nykyisin myös katutiloissa, sillä katutaide kattaa jo suuria osia kaupunkien visuaalisesta tilasta ja sitä tehdään katutilan ohella myös esimerkiksi gallerioiden ja museoiden sisätiloihin (Irvine 2012). Kuitenkin ulkotiloissa teokset voivat syntyä osittain sattumanvaraisesti ja ovat kiinteämmin yhteydessä ympäristöönsä, toisin kuin klinisissä sisätiloissa (Kymäläinen 2009, 92).

Seinämaalauksia tarkastellessa otetaan huomioon myös niiden pysyvyys. Suomessa vaihteleva ilmasto aiheuttaa haasteita seinämaalaustaiteelle, minkä vuoksi niitä toteutetaan pääasiassa kesäisin. Huolellisen pohjatyön ja teoksen huoltamisen merkitys korostuu Suomen haastavissa ilmasto-ilosuhteissa, jolloin myös teoksen uudelleen maalaamiselle on jätettävä tarpeen vaatiessa mahdollisuus. Toisaalta julkinen taide on usein väliaikaista, eikä sen tarvitse pyrkiä ikuisuuteen perustellakseen olemassaoloaan. (Ruohonen 2009.)

Seinämaalaukset katutaiteena sijoittuvat ikään kuin laittomien graffitien ja virallisen julkisen taiteen välimaastoon, sillä niissä on piirteitä molemmista taidesuunnista. Seinämaalauksista ei kuitenkaan välttämättä voi puhua julkisena taiteena sen perinteisessä merkityksessä, vaan sitä tulisi pitää eräänlaisena julkisen taiteen uutena muotona. Helsingin vuonna 2008 loppunut Stop töhryille -kampanja toimii tästä esimerkkinä: graffitien ohella myös seinämaalaukset olivat Helsingissä kampanjan aikana kiellettyjä (Helin 2014, 41–45). Toisaalta seinämaalauksilla on monia julkisen taiteen piirteitä,

sillä ne sijaitsevat usein katutilassa lähellä keskustoja ja lisäksi ne voidaan kokea etäältä, esimerkiksi Internetin tai median välityksellä. Sen takia ne voivat muun julkisen taiteen tavoin myös jakaa mielipiteitä.

4 MONIMERKITYKSELLINEN MAISEMA

Käsite *maisema* jakaantuu luonnonmaisemaksi ja kulttuurimaisemaksi näkyvien, koettujen ja toiminnallisten tekijöiden perusteella (Keisteri 1993, 38). Luonnonmaisemia ovat alueet, joihin vaikuttavat pääasiassa luonnon prosessit, kun taas kulttuurimaisemaa muokkaavat sekä luonnon että ihmisen toiminnasta johtuvat näkyvät ja koetut vaikutukset (YM 1992; Heikkilä 2000; Raivo & Saarinen 2000, Hietala-Koivu 2005, 186 mukaan; Keisteri 1993, 38). On kuitenkin hyvä huomata, että myös luonnonmaisema on aina jollain tasolla ihmisen toiminnan muokkaamaa, vähintäänkin näkymän esteettisiä arvoja määrittäminä reunaehtoina (Karjalainen & Raivo 1999, 1).

Kulttuurimaisema jaetaan usein vielä kaupunkimaisemaan ja maaseudun kulttuurimaisemaan (Hietala-Koivu 2005, 186). Tässä tutkimuksessa kulttuurimaisemaa tarkastellaan urbaanissa ympäristössä, jolloin kaupunkimaiseman käsite nousee keskeiseksi. Kaupunkimaisema on nykykäsityksen mukaan erilaisten kulttuuristen ja yhteiskunnallisten tekijöiden summa, jolloin siitä ei ole mahdollista lukea ainoastaan yhtä kulttuuri-ilmiötä heijastavaa tekijää. Maisema on ikään kuin ositettu, ja siitä luettavat kertomukset ovat osa laajempia kulttuurisia ja yhteiskunnallisia kerrostumia. (Äikäs 2001, 78.) Kulttuuri-ilmiöt muokkaavat kaupunkitilaa kokemuksellisenä ympäristönä ja elävöittävät sitä (Sairinen, Heikkinen & Manninen 2005, 166–167).

Vaikka kaupungistuminen samankaltaistaa kaupunkeja, keskeisenä teemana kaupunkimaisematutkimuksessa on kaupunkikehityksen ainutlaatuisuuden ylläpitäminen (Äikäs 2001, 83). Kaupunkimaisemaa ei siis tulisi ottaa annettuna, vaan arjessa tulisi nähdä viralliset maisemat sekä arkipäivän ympäristöt. Lisäksi tulisi lukea se sanoma, jota kulttuuriympäristö viestittää. (Saressalo 2010, 7.) Kaupunkimaiseman kehittäminen on hankalaa, mikäli maiseman historiaa ja kulttuuria ei osata lukea tai sitä ei ole (Äikäs 2004, 41; Horppila-Jämsä 2006, 84).

Maisema on monitasoinen alueellisesti, kokemuksellisesti ja ajallisesti. Maiseman paikalliset elementit ovat osa laajempia maisema-alueita, jopa koko maapallon mitta-kaavaan asti. Kun maisemaa tarkastellaan alueellisesti, kiinnitetään huomiota konkreettisiin maisematekijöihin. Maiseman voi käsittää olevan myös mielessä muodostettu kokemuksellinen käsitys maailmasta. Maiseman kokemukselliset elementit yltyvät paikallisesta kokemuksesta yleisempiin arvoihin, maailmankuvaan ja kulttuuriin. Ajallisesti maiseman voi hahmottaa välähtävänä hetkenä tai historiallisina kausina

etenkin muutosta tarkastellessa. (Keisteri 1993, 37.) Suurin osa kaupunkien rakennuksista, asukkaista ja organisaatioista on sidoksissa menneisyyteen, mutta myös tulevaisuuskulma on maisematutkimuksessa keskeinen (Äikäs 2001, 7).

Maisemaa on tutkittu monilla eri tieteenaloilla, jolloin sen sisältö on määrittynyt eri tavoilla. Peruskäsitteet vaihtelevat tieteenaloittain, minkä vuoksi maisematutkimukseen ei ole vakiintunut yhteistä metodologiaa. (Häyrynen 1996, 6.) Viimeaikoina kaupunkija maisematutkimukset ovat lähentyneet toisiaan, minkä vuoksi niitä on alettu tarkastellaan yhä useammin samassa yhteydessä (Äikäs 2001, 37).

4.1 Objektiivinen ja subjektiivinen maisema

Maisema on kielitoimiston sanakirjan mukaan ”maanpinnan osa katsojalle näkyvänä kokonaisuutena”, jolloin puhutaan näköalasta tai näkymästä. Maisemaa voidaan käyttää myös symbolisessa merkityksessä, jolloin voidaan puhua esimerkiksi sielunmaisemasta tai äänimaisemasta. Lisäksi maiseman voi käsittää kuvana tai maalauksena. (MOT Kielitoimiston sanakirja, 2013.) Kaikki aistit sekä muistot, odotukset ja tunteet voivat olla osana maiseman kokemista (Karjalainen & Raivo 1999, 2).

Systemaattisen maisematutkimuksen alkuna voidaan pitää saksalaista 1910-luvun *Landschaft*-maantiedettä. Maisematutkimus keskittyi tuolloin rajattujen ja yhtenäisten maisema-alueiden luokitteluun, kartoitukseen ja kuvaukseen. Luokittelun tukena olivat standardoidut kuvaukset sekä täsmälliset termit. Myös suomalainen maisematutkimus nojautui aikaisemmin pitkälti positivistiseen metodologiaan. Nimekkäin suomalainen maisemamaantieteilijä sekä alan metodologian ja termistön kehittäjä on Johannes Gabriel Granö teoksellaan *Puhdas maantiede* (1930). Osa hänen laatimastaan erikoissanastostaan on edelleen käytössä. (Karjalainen & Raivo 1999, 2–3.)

4.1.1 OBJEKTIIVINEN MAISEMA

Nykyisin puhutaan *objektiivisesta maisematutkimuksesta*, joka pyrkii irrottautumaan erilaisista arvoista (esim. Karjalainen 1996, 9–12; Martikainen 2002, 65–85; Äikäs 2004, 71). Silloin maisemasta etsitään konkreettisia sekä haluttua näkökulmaa edustavia elementtejä, luokitellaan niitä ja pohditaan niiden merkitystä suhteessa muihin maiseman elementteihin. Lisäksi tutkimusta voidaan laajentaa koskemaan myös ihmistoimintaa, äänimaailmaa sekä nimityksiä. (Martikainen 2002, 69.) Kun maisemaa tarkastellaan tästä näkökulmasta, se lähenee kaupunkikuvan käsitettä (Äikäs 2004, 72).

Kaupunkikuvan ja ympäristökuvan käsitteet saavat monia merkityksiä. Toisinaan ne viittaavat fyysiseen ympäristöön, toisinaan taas mielikuvaan siitä. Yhteistä näille tavoille on käsittää ympäristö kuvana. (Tuovinen 1992, 13–14, Horelli 1995, 31 mukaan.) Kuitenkin se, miltä kaupunki näyttää ja se, miltä se tuntuu, voivat olla kaksi eri todellisuutta.

Objektiivista maisematutkimusta on tehty pääasiassa kartografisten analyysien avulla. Ne ovat soveltuneet hyvin eri maisematyyppien tyypittelyyn ja jäsentelyyn. Niiden rajoituksena on kuitenkin maiseman eri ulottuvuuksien typistäminen. Toinen ongelma maisematutkimuksessa on ollut tutkittavan maiseman ja sen elementtien analyttinen jäsentäminen, jolloin tutkimus on latistunut vain tosiasioiden kuvailuksi. (Raivo 1997, 205.) Puutteistaan huolimatta objektiivinen maisematutkimus on luonut pohjaa myöhemmälle maisematutkimukselle. Lisäksi uudet tekniset innovaatiot, kuten erilaiset paikkatietojärjestelmät, ovat nostaneet objektiivisuuteen perustuvaa alueellista tutkimusta metodologisesti uudelleen esiin (Karjalainen & Raivo 1999, 19).

4.1.2 SUBJEKTIIVINEN MAISEMA

Maisemasta syntyy usein aistittava tunne tai kokemus, jolloin se nähdään laajempänä ilmiönä kuin mitä vain objektiivisesti tunnistettava tila edustaa (Raivo 1997, 205). Se on aina jonkun tai joidenkin maisemaa. Maisemaan liitetyt arvot ja merkitykset ovat kulttuurisia jäsennyksiä siitä, mitä maisema viestittää. Lisäksi sillä on tekijänsä, jotka tuottavat tai uusintavat maisemaan liitettyjä merkityksenantoprosesseja. Arvovapaata maisemaa ei siis ole olemassa. Sen vuoksi maiseman näkemiseen ja näkymiseen vaikuttaa myös valtanäkökulma, johon sisältyy kulttuurinen kamppailu tilasta ja merkityksistä. (Raivo 1996b, 47; Raivo 1997, 202; Karjalainen & Raivo 1999, 5.)

Maantieteellisessä tutkimuksessa ei voi enää keskittyä ainoastaan näkyvän maiseman tai kaupunkikuvan luomaan käsitykseen kaupungista, vaan pääpaino on kohdistettava teoreettisesti haastavamman *kaupunkitilan* tarkasteluun (Äikäs 2004, 37). Tällöin puhutaan *subjektiivisesta maisematutkimuksesta*, jossa kuvaukset kaupunkien tai alueiden luonteesta nousevat keskeiseksi osaksi maisematutkimusta (Äikäs 2004, 37).

Subjektiiivinen maisematutkimus on arvolatautunutta, sillä tutkimuskohteina eivät enää ole ainoastaan luonnonprosessit, vaan myös kulttuuriset piirteet nähdään osana maisemaa (Karjalainen 1996, 10). Tällainen näkemys perustuu ennen toista maailmansotaa alkaneeseen maisemamaantieteelliseen suuntaukseen, jota alettiin kutsua

sijaintiylipiopistonsa mukaan Berkeleyn koulukunnaksi. Koulukunnan keskeinen henkilö on Carl Sauer, jonka ajatukset kulttuurimaantieteestä liittyivät kiinteästi maiseman morfologian käsitteeseen. Maiseman morfologisessa näkökulmassa maisema ilmenee alueena, jota luonnonvoimat ja kulttuurivaikutukset prosessoivat yhdessä. (Karjalainen & Raivo 1999, 3-4.) Maisematutkimuksen tehtävänä on siis tutkia sitä kehitystä, jossa luonnonmaisema muuttui ihmisen toimesta kulttuurimaisemaksi. (Sauer 1963, Raivo 1997, 201 mukaan.)

Tämän teoreettisen lähtökohdan muutoksen myötä maisematutkimuksen aiheet ovat laajentuneet koskemaan maisemaa paitsi alueellisina näkyminä, myös maisemaan liitettyinä kulttuurisina merkityksinä. Silloin on keskeistä pohtia kenen tai keiden maisemasta kulloinkin puhutaan. (Raivo 1997, 194.) Subjektiivisessa maisematutkimuksessa korostuvat siis yksilöiden ja ryhmien kokemukset sekä merkitystenannot maisemalle. Silloin myös yhteiskunnallisesti rakennetun ja kulttuurisesti eletyn ympäristön piirteet nousevat mukaan keskusteluun, ja maisemaa voidaan arvioida yhteiskunnallisten kehitysprosessien näkökulmasta. (Karjalainen 1996, 10–12; Martikainen 2002, 69–70; Äikäs 2004, 71–73.)

4.1.3 MUUTOS MÄÄRITTÄÄ MAISEMAA

Yhdyskuntasuunnittelu, kaavoitus ja yleensä kaikki toimenpiteet, jotka muokkaavat ympäristöä, ovat kamppailua mielekkäimmästä ympäristön sisällöstä ja järjestyksestä (Horelli 1995, 35). Erilaiset kulttuurit ja tavat elää ovat keskeisessä asemassa, kun yhteiskuntaa, suunnittelua ja rakentamista kehitetään (Knuuti 1995, 50). Ympäristön suunnittelussa ja rakentamisessa on kyse yksilöllisten ja kollektiivisten symbolien luomisesta. Pelkkä symbolien rakentaminen ei kuitenkaan riitä, vaan niiden pitää olla myös asukkaiden tunnistettavissa, mikä mahdollistaa vuoropuhelun asukkaiden ja heidän ympäristönsä kanssa. (Horelli 1995, 33–34.) Maiseman symboliset merkitykset on luettavissa maisematekstien eli maiseman erilaisten elementtien kulttuurisista, historiallisista, ideologisista ja poliittisista viesteistä. Maisematekstien lukeminen on kuitenkin aina tulkintaa, ja sen vuoksi niiden välittämät viestit ovat riippuvaisia tulkitsijasta. (Martikainen 2002, 69–70; Äikäs 2004, 71–73.)

Koska maisema muuttuu jatkuvasti, on tärkeää tiedostaa maiseman arvot, jotta ne voidaan ottaa muutoksessa huomioon (Horppila-Jämsä 2006, 85). Maisemasta voidaan erottaa eri-ikäisiä ihmisen aikaansaamia kokonaisuuksia, jolloin puhutaan maisema-

kerroksista. Merkit ihmistoiminnan historiallisista vaikutuksista voivat olla jo hiipuneet lähes näkymättömiin, jolloin uusimpana maisemakerroksena näkyvät oman aikamme kulttuurituotteet. (Horppila-Jämsä 2006, 84.)

Maisema muuttuu erityisen nopeasti kaupungeissa, mutta siellä myös sopeutuminen muutokseen on nopeaa (Horppila-Jämsä 2006, 84). Kaupunkimaisematutkimuksen yleinen tavoite on ymmärtää maisemaa ja siinä tapahtuvia muutoksia (Keisteri 1993, 38). Se, mitä juuri nyt tapahtuu kaupunkimaisemassa ja miltä se mahtaa näyttää ja tuntua tulevaisuudessa, ovat keskeisiä kysymyksiä maisematutkimuksessa. (Äikäs 2004, 72–73.)

4.2 Maiseman ikonografia tulkitsevan maisematutkimuksen menetelmänä

Subjektiiivisessa maisematutkimuksessa erityisenä kiinnostuksenkohteena ovat tietyille ihmisryhmille yhteiset intersubjektiiiviset merkitykset ja niiden taustalla olevat kulttuuriset, historialliset ja ideologiset tekijät (Duncan & Duncan 1988, Raivo 1996b, 47 mukaan). Silloin tutkimus lukeutuu konstruktionistisen metodologian piiriin. Konstruktionistisessa tutkimusotteessa ollaan tyypillisesti kiinnostuneita ilmiöiden synnystä, yleistymisestä sekä niiden synnyn taustalla olevista yhteiskunnallisista vallankäytön muodoista. (Häkli 1999, 136.) Subjektiiivista maisematutkimusta toteutetaan usein *tulkitsevan maisematutkimuksen* avulla, joka haastaa perinteisen objektiivisen maisematutkimuksen ja siihen liittyvät ongelmat (Martikainen 2002, 70).

Tulkitsevan maisematutkimuksen tavoitteena on tunnistaa ja ymmärtää maisemaan liittyviä merkkejä ja merkityksiä (Raivo 1996b, 51; Raivo 1997, 205). Silloin maisemaa voidaan käsitellä tekstinä, mikä korostaa pyrkimystä lukea maisemaa pintaa syvemmältä kulttuurista ympäristöä jäsentäen (Duncan & Duncan 1988, Raivo 1997, 206 mukaan). Erilaiset kulttuuritekstit ovat aina osa suurempaa kokonaisuutta, joka on tunnettava tekstien ymmärtämiseksi (Karjalainen & Raivo 1999, 19).

Subjektiiivista maisemaa tutkittaessa kontekstuaalisuus on välttämätöntä: maisema nähdään osana vallitsevia kulttuurisia käytäntöjä, joiden luonne riippuu siitä, mitä maisemaan halutaan kulloinkin liittää ja mitä siinä halutaan nähdä. (Karjalainen & Raivo 1999, 20.) Tulkitsevan maisemakäsityksen mukaan maisema voi fyysisen näkymän ohella välittyä myös esimerkiksi kirjallisuudesta tai taiteesta (Raivo 1997, 200;

Virtanen 1997). Karjalainen (1996, 12–13) puhuu tällöin *representatiivisesta maisemasta*.

Tulkitsevan maisematutkimuksen piiriin lukeutuu myös maiseman *ikonografia* (Raivo 1996a, Raivo 1997, 207 mukaan). Kreikan kielen kuvaa (*eikon*) ja kirjoittamista (*graphēin*) merkitseviin sanoihin pohjautuva ikonografia-termi yleistyi 1500–1600-luvuilla, jolloin sillä viitattiin lähinnä antiikin muotokuvien ja veistosten luokitteluun. Ikonografian kenttä laajeni merkittävästi 1800-luvulla, jolloin siitä kehittyi akateeminen oppiala. Silloin ikonografiaa käytettiin kuvataiteen ja arkkitehtuurin perinteen tallentamiseen nationalismien hengessä. 1900-luvun alkupuolella taidehistoria pyrittiin profiloimaan omaksi tutkimusalakseen ja määrittelemään sen metodiset käytännöt. Silloin ikonografiset tutkimukset saivat vaikutteita positivistisista pyrkimyksistä lähestyvä luonnontieteellistä tarkkuutta. (Ockenström & Fjält 2012, 189; Seppä 2012, 106.)

Ikonografialla on perinteisesti kuvattu teoksen, taiteilijan tai aikakauden ikonografiaa, jolloin viitataan teoksessa esiintyviin ikonologisiin eli aiheen sisältöä kuvaaviin piirteisiin sekä niiden symboliikkaan. Silloin ikonografian avulla otetaan kantaa lähinnä taiteen sisältöön luokittelemalla, kuvailemalla ja tekemällä tulkintoja. (Ockenström & Fjält 2012, 189–190.) Ikonografia voi olla myös kontekstualisoivaa, jolloin taideteos merkityksineen pyritään suhteuttamaan alkuperäiseen asiayhteyteensä. Samalla kuvatyyppejen ja teemojen kehitys pyritään näkemään osana historiallista jatkumoa. Myös taiteilijan alkuperäisten intentioiden tutkiminen on osa perinteistä ikonografiaa. (Emt., 190–191.) Kuitenkin viimeisten vuosikymmenten aikana kontekstualisointi ja intentionaalisuus sekä niihin liittyvä positivistinen tietokäsitys ovat saaneet kritiikkiä. Lähestymistavan on kritisoitu aliarvioivan kokijan vaikutusta tulkintaan sekä painottavan liikaa kontekstualisointia ja intentionaalisuutta sekä niihin liittyvää positivistista tietokäsitystä. (Emt., 204.)

Näihin haasteisiin on vastattu uudistamalla ikonografian lähestymistapoja ja metodologisia ehtoja ajan vaatimusten mukaisiksi, jolloin tutkijan asemaan on alettu kiinnittää aikaisempaa enemmän huomiota ja tutkimuskontekstia on laajennettu monipuolistamalla tutkimuskohteita ja aikalaislähteitä (Ockenström & Fjält 2012, 204–205). Siten termi ikonografia on taipunut myös menetelmäksi, jonka avulla pyritään selvittämään teosten ikonografisia ominaisuuksia. (Emt., 189–190.)

Ikonografista menetelmää voidaan soveltaa kaikkiin kulttuurin tuottamiin teksteihin, myös sellaisiin, joita ovat tuottaneet sosiaaliselta asemaltaan alemmat väestönosat. Näin voidaan ymmärtää paremmin nykyaikana vallitsevia arvoja, ajattelutapoja ja tyyplejä. Tulkinnat yksittäisistä kohteista sekä niiden merkitysten ymmärtäminen nähdään moniosaisena prosessina, jossa kokijan rooli ja nykykonteksti korostuvat. (Ockenström & Fjält 2012, 204–205.) Ikonografinen menetelmä soveltuu siten myös tulkitsevaan maisematutkimukseen.

Ikonografiasta voidaan erottaa ikonologia, jonka määritelmien ja metodologisen kehityksen kannalta merkityksellisin henkilö on ollut saksalainen taidehistorioitsija Erwin Panofsky (1892–1968). Hänen mukaansa ikonografinen analyysi kohdistuu teoksessa tarkoituksenmukaisesti käytettyihin symboleihin sekä itse teoksen kuvailuun ja luokiteluun. Ikonologinen analyysi sen sijaan keskittyy hänen mukaansa teoksen varsinaiseen merkitykseen pohtien taiteilijan intentioita, eli miksi teos tehtiin juuri sellaiseksi kuin se on. (Ockenström 2012, 212.)

Teoksessa *Studies in Iconology* (1939) Panofsky esittää visuaalisen tulkintaprosessin kolmivaiheisen mallin. Hänen mukaansa tulkintaan tarvitaan sekä ikonografinen analyysi, joka keskittyy kohteen aiheen tutkimiseen, että ikonologinen tulkinta, jonka avulla voidaan määritellä kohteen varsinainen merkitys. Näitä analyysejä edeltää esi-ikonografinen kuvailu, jonka avulla voidaan havainnoida kohteen tosiasiallista merkitystä. (Seppä 2012, 106–107.) Visuaalisen tulkintaprosessin malli on nouseva porrastus, jonka askelmat täydentävät toisiaan: on ymmärrettävä kuvaus ja analyysi tulkinnan mahdollistamiseksi (Huuhtanen 1974, 94, Raivo 1996b, 49 mukaan).

Esi-ikonografisella tasolla keskitytään kuvan representatiiviseen puoleen, jolloin tuodaan esiin, mitä kuvassa näkyy ja millaista tunnelmaa se välittää (Ockenström & Fjält 2012, 191–194). Silloin kuvasta tunnistetaan puhtaita muotoja, kuten viivoja, värejä tai kappaleita. Erilaisilla muodoilla kuvataan luonnollisia objekteja, kuten ihmisiä, eläimiä, kasveja tai rakennuksia. Havaitut yksityiskohdat liitetään käytännön elämänkokemukseen, joka antaa havainnoille merkityksen. Esi-ikonografisen tason analyysin voi tehdä arkitiedon varassa. (Ockenström 2012, 213–214; Seppä 2012, 107.)

Ikonografisessa analyysissä keskitytään sen sijaan teoksen aiheeseen, vertauskuvalliseen merkitykseen sekä teemojen symboliikkaan, joita taiteilija on pyrkinyt teoksessa tarkoituksenmukaisesti ilmaisemaan (Ockenström & Fjält 2012, 191–194). Silloin

tunnistetut muodot yhdistetään kontekstiin, kuten muihin teoksiin tai kulttuurin sisältämiin malleihin, sekä erilaisiin teemoihin ja käsitteisiin. Kirjallisten lähteiden tunteminen on tärkeää ikonografisen analyysin toteuttamisessa. (Emt., 204; Ockenström 2012, 213–214.)

Tulkinnan viimeisellä, ikonologisella eli symbolisella tasolla kohde saa lopullisen merkityksensä, kun siitä on suodatettu tulkitsijan oma persoonallisuus ja maailmankatsomus pois. Silloin tarkasteluun otetaan mukaan myös laajempia kulttuurisia huomioita, jolloin puhutaan konventionaalisten merkitysten muodostamisesta. (Seppä 2012, 107.) Tässä varsinaisen merkityksen tai sisällön tulkinnan vaiheessa paljastetaan niitä syvärakenteisia kansakunnan, aikakauden tai luokan uskonnolliseen tai filosofiseen vakaumukseen perustuvia asenteita, joita on väistämättä tietoisesti tai tiedostamatta tiivistynyt teokseen. Tämän tason läpiviemiseen tarvitaan kulttuurin ja yhteiskunnan laaja-alaista tuntemusta, jolloin vallitsevat arvot, asenteet sekä niitä ilmentävät tavat on syytä tuntea. (Ockenström 2012, 213–214.) Analysoijan omat kyvyt lukea ja tulkita näkemäänsä sekä hänen sosiaalis-kulttuuriset ominaisuutensa vaikuttavat olennaisesti kohteen merkityksen määrittelyyn (Raivo 1996b, 48; Seppä 2012, 107).

Edellä esitellyn visuaalisen kolmivaiheisen tulkintaprosessin avulla voidaan antaa painoarvoa sekä fyysiselle maisemalle että siihen liittyville symbolisille merkityksille. Näin maiseman ikonografia yhdistää perinteisen maisemantutkimuksen ja uuden kulttuuritekstejä tulkitsevan tutkimusperinteen. (Raivo 1996a, 33–46, Raivo 1997, 207 mukaan.) Silloin analyysiin sisältyy perinteisen kuvauksen ohella syvempi aiheeseen liittyvien merkitysten tulkinta (Raivo 1996b, 51). Tulkitseva maisematutkimus ei kuitenkaan ole systemaattinen ohjenuora, jonka vaiheita seuraamalla voidaan saavuttaa tulkinta maisemasta. Sen sijaan menetelmä on enemmänkin teemallinen jäsentelytapa, jota voidaan käyttää ja painottaa eri tavoin tutkimuksen tarpeisiin. (Raivo 1996b, 52.) Tämän takia menetelmä sopii hyvin erilaisiin maisematutkimuksiin.

Ikonografisessa tulkinnassa maisema nähdään tekstuaalisena kudelmana, joka on täynnä symboliikkaa ja merkityksiä (Raivo 1996b, 47). Kohteen merkityksen määrittämiseen vaikuttaa vastaanottajan historiallinen ja yksilöllinen erityisyys. Yksilölliset ja kulttuuriset tekijät vaikuttavat siis siihen, miten teoksen visuaalisuutta tulkitaan. (Seppä 2012, 108.) Ikonografialla viitataan paitsi kulttuuristen arvojen tulkintaan maisemasta, myös pyrkimykseen rikkoa perinteisen maisemantutkimuksen narratiivinen

rakenne, jolloin eri aikakausien jatkumot, päällekkäisyydet ja ristiriitaisuudet korostuvat. (Cosgrove 1994, 269, Raivo 1997, 207 mukaan.)

Ikonografiassa huomio kiinnitetään tekstuaalisuuden ohella maiseman visuaaliseen puoleen (Raivo 1996a, Raivo 1997, 207 mukaan). Silloin maisema ei jäsenny ainoastaan luonnon- ja kulttuuriprosessien objektiivisena taustana, vaan myös subjektiivisena näkemyksenä kulttuuritekstien välittäjänä. (Duncan 1990, Raivo 1997, 200 mukaan.) Arvosidonnaisuuden tunnustaminen on tyypillistä konstruktionistisessä metodologiassa (Häkli 1999, 157). Ikonografisen menetelmän vahvuudet liittyvät tapaannivoa visuaaliset merkitykset kulttuuriseen kontekstiin. Siksi Panofskyn kolmivaiheinen tulkintamalli on jäänyt elämään ja sitä on kehitetty ja sovellettu eri tieteenaloilla. (Seppä 2012, 108–109.) Kaupunkitutkimus on esimerkki alasta, jossa ikonografian mallia sovelletaan maisematutkimukseen uudessa kontekstissa.

Ikonografista tulkintaa on kritisoitu kohteen symbolisen sisällön ylikorostamisesta sekä muodon ja sisällön riippuvuussuhteen sivuuttamisesta (Seppä 2012, 108–109). Kaupunkitutkimuksessa mallin ongelmaksi muodostuu myös se, ettei erilaisia maiseman tekstejä tulkitsemalla voida välttämättä saada kokonaisvaltaista käsitystä kaupungista. Myöskään erilaisten tulkintojen väliset suhteet eivät tule tutkimuksessa välttämättä esille. (Äikäs 2004, 74–75.) Puutteistaan huolimatta se on mielekäs menetelmä toteuttaa tieteidenvälistä tutkimusta ja tuoda perinteinen taidehistorian oppiala menetelmäksi kaupunkitutkimukseen.

Yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa ikonografisen menetelmän avulla maisema kuvataan, analysoidaan ja tulkitaan kolmesta näkökulmasta: fyysisenä alueena, oman aikakauteensa ja aatemaailmaansa sidottuina arvoina ja mielikuvina sekä historiallisena prosessina. (Raivo 1996a, 33–46, Raivo 1997, 207 mukaan.) Seuraavaksi tarkastelen näitä kaupunkimaiseman merkitystasoja.

4.3 Kaupunkimaiseman merkitystasot

4.3.1 VISUAALINEN KAUPUNKIKUVA

Visuaalisuus on usein hallitseva elementti objektiivisessa maisematutkimuksessa. Silloin keskeistä on tilan fyysisten, sekä pysyvien että muuttuvien, rakenteiden tarkastelu (Villanen 2010, 93). Kaupunkimaiseman tulkintojen kannalta visuaalisuutta on lähestyttävä sekä esteettisestä näkökulmasta että myös paikkojen kehittämisen, arkkitehtuurin ja tyylien näkökulmista. Visuaalisuutta painottavassa tarkastelussa maisema-

maa voidaan analysoida konkreettisesti, jolloin tulkinnat sen kulttuurisesta sisällöstä, merkityksistä ja arvoista mahdollistuvat. (Äikäs 2001, 90–91.)

Esteettiset kokemukset ja tunteet ovat väistämättömiä kaupunkitilan käyttäjälle. Esteettinen näkökulma ei siis välttämättä ole riittävä visuaalista kaupunkikuvaa määrittelevä elementti. (Äikäs 2001, 91–92.) Rakennetun ympäristön visuaalisuus koostuu suurelta osin kokijan muistikuvista tai mielikuvista ja liittyy siten vain pieneltä osin konkreettisiin rakennuksiin, katuihin tai aukioihin (Maula 1998, 56).

Kulttuurisessa maantieteessä käytetty maiseman ikonografinen tarkastelutapa perustuu monin tavoin visuaalisesta maisemasta luettujen kulttuuristen merkitysten analysointiin (esim. Short, Benton, Luce & Walton 1993). Vaikka visuaalisella kaupunkikuvalla tarkoitetaan usein maiseman fyysisiä muotoja painottavaa tarkastelua, ei fyysistä ympäristön tulkintaa ja kulttuurista maiseman käsitteellistämistä voida selväpiirteisesti erottaa toisistaan. Kaupungin visuaalinen tutkimus asettaa kaupunkikuvan hierarkkisen tarkastelun varaan. Sen vuoksi visuaalinen voi olla myös kulttuurista. (Äikäs 2001, 91.)

Jere Maula (1998, 61–62) vie ajatusta vielä vähän pidemmälle. Hän summasi visuaalista kaupunkikuvaa pohtivassa kirjoituksessaan visuaalisuuden rakentuvan kolmesta kerroksesta. Rakennettu ympäristö itsessään ei hänen mukaansa riitä selittämään visuaalista kokemusta, vaan se syntyy myös eletyn elämän todellisuudesta ja tapahtumista. Hän lisää vielä, että vallalla olevat diskurssit, media tai muu julkinen keskustelu voivat myös vaikuttaa visuaalisesta kaupunkikuvasta syntyvään kokemukseen.

Visuaalisesta kaupunkikuvasta on mahdollista erottaa myös monenlaisia vallankäytön muotoja, joita kaupunkimaisema väistämättä jonkin verran kätkee. Erilaisia valtasuhteita ja kiistoja tuodaan esiin ja pidetään näkyvillä julkisessa tilassa (Villanen 2010, 91). Kaupunkisuunnittelu, kaupunkien tuotteistaminen ja kaupunkitilan käyttö johtavat usein erilaisiin konflikteihin erilaisten ryhmien välillä, sillä kaupunkitila on sosiaalisesti tuotettua (Haarni 1995, 29). Myös monet rakennukset itsessään edustavat jonkinlaista hallintaa tai valtaa. Ne luovat tai muovaavat uudenlaisia poliittisilla merkityksillä ladattuja tiloja, vallan maisemia. Toisaalta myös kaupunkikuvan suunnittelijoilla ja tutkijoilla on asiantuntijavalta (Haarni 1995, 32; Virtanen 1998, 67).

Kävelykadut ja kauppakeskukset olivat 2000-luvulle tultaessa muodostuneet kaupunkien esteettisiksi kiinnostuskohdiksi. Näihin rakennuskomplekseihin tai ympäristötaitee-

seen usein liittyvät spehtaakkelimaisuutta tavoittelevat maisemat tuotteistivat maisemaa. (Andersson 1997.) Kuitenkin niiden myötä kaupunkihistoria unohtui kaupungin kehittämisessä tai jäi vain symboliselle tasolle (Äikäs 2001, 92). 2010-luvulla kaupunkisuunnittelun pääpaino on hiljalleen siirtynyt spehtaakkelihakuisuudesta takaisin kaupunkikeskustojen kehittämiseen, jolloin monien suomalaisten kaupunkien visuaalinen kaupunkimaisema on muutoksessa erilaisten täydennysrakentamiseen liittyvien projektien myötä. Visuaalisen kaupunkikuvan kriittinen tulkinta haastaa arvioimaan, millaista kaupunkikuvaa on rakennettu tiettyinä aikoina (Äikäs 2001, 93).

4.3.2 KAUPUNKIKULTTUURI

Kulttuurivarannoilla on tärkeä asema kaupunkimaisemassa (Knuuti 1995, 56). Kulttuuritarjonta onkin yksi keinoista, joiden avulla kaupungit ovat jo usean vuosikymmenen ajan pyrkineet houkuttelemaan taloudellisesti hyödyllisiä toimijoita alueelleen. Erilaisten kulttuuristrategioiden myötä kaupunkeihin järjestetään esimerkiksi suurtahtumia, muodostetaan merkittäviä kulttuurirakennuksia ja rakennetaan erilaisia ostosparatiiseja. Näiden vaurauden, viihtyvyyden ja luovuuden representaatioiden tehtävänä on rikastaa kaupunkia kulttuurisesti. (Zukin 1995, Villanen 2010, 94–95 mukaan.) Kaupungin elinvoimaisuuden ainekset rakentuvatkin kaupungin tieteen, taiteen, elinkeinoelämän, hallinnon, asukkaiden arjen ja kaupunkitilan yhteisvaikutuksesta. Näin erilaisten kulttuuri-ilmiöiden kehittäminen pohjautuu kaupungista itsestään lähteviin voimavaroihin. (Knuuti 1995, 56.)

Jälkimodernin tutkimusotteen myötä kulttuuri-käsitteen sisältämät merkitykset ovat osoitettu ja kulttuuri on nähty suppeampina tulkintoina ilmiöstä (Raivo 1996a). *Kaupunkikulttuurissa* on kyse julkisten tilojen houkuttelevuuden ja luettavuuden ohella myös katuelämästä ja erilaisista elämäntyyleistä (Knuuti 1995, 56). Silloin myöskään kaupunkikulttuuri ja -elämäntapa eivät edellytä korkeakulttuuria tai suurkaupunkeihin sijoittuvaa tarkastelua (Äikäs 2001, 86). Sen sijaan erilaiset marginaaliset ilmiöt, moniarvoisuuden korostaminen sekä ”vaihtoehtokulttuurit” nousevat kaupunkikulttuurin tutkimuksen keskiöön (Jauhiainen 1995, 38; Haarni ym. 1997). Kaupunkikulttuurin tutkimuksessa pyritään siis ymmärtämään ja tulkitsemaan kulttuurin kollektiivisia representaatioita, joissa korostuu kielen, tekstin ja kuvien merkitys (Schulman, Karikama, Karisto & Ilmonen 1995, 8).

Julkisten tilojen, kuten katujen ja aukioiden, merkitys on kaikelle kulttuuritoiminnalle keskeinen (Villanen 2010, 93). Kaupunkikulttuurin kannalta kiinnostavia ovat toiminnot, joita ei alun perin ole tarkoitettu niiden tapahtumapaikoille. Joskus nämä toiminnot näyttäytyvät samanaikaisesti tilaan tarkoitettujen toimintojen kanssa. (Franck & Stevens 2007, 2.) Kaupungin kulttuuripolitiikat muovaavat fyysistä tilaa, tilan välittämiä representaatioita ja käsityksiä siitä, mitä julkinen tila on ja miten sitä käytetään. Ne vaikuttavat joko rajoittavasti tai suosivasti kaupunkitiloissa tapahtuviin toimintoihin, kuten kaupungin asukkaiden omaehtoiisiin kulttuuritoimiin. (Villanen 2010, 114.) Kysymys on siitä, kuka kaupunkitilassa saa toimia ja millä ehdoilla.

Kun kaupunkien kulttuuripolitiikat ja kaupunkitila itsessään mahdollistavat toiminnot, joita ei ole tilaan varsinaisesti suunniteltu, puhutaan *väljästä tilasta* (Franck & Stevens 2007, 2). Tilan muoto, käyttö ja tarkoitus tekevät toisista tiloista väljempää kuin toisista. Esimerkiksi kaupunki on kokonaisuudessaan väljä, sillä siellä ihmisillä on mahdollisuus käyttää tiloja totutusta poikkeavalla tavalla. Tiloista tulee kuitenkin väljiä vasta, kun ihmiset tunnistavat tilojen mahdollisuudet ja hyödyntävät niitä. Väljät tilat mahdollistavat eloisan kaupungin. (Franck & Stevens 2007, 2–4.)

Kaupunkitilaan suunnittelemattomien toimintojen tarkoituksena on usein julkisen tilan haltuunotto tai luova käyttö. Silloin yhä moninaisemmat ja linkittyvämmät alakulttuurit nousevat marginaalista yleisempään tietoisuuteen. (Harris 2007.) Kaupunkielämällä ja tapahtumilla on suuri merkitys kulttuurisesti hyvän kaupungin määrittelyssä (Mäenpää 2007, 182).

Kulttuuri on maantieteellisessä keskustelussa paljon käytetty ja tutkittu käsite. Kaupunkikulttuuri on perinteisesti yhdistetty kaupunkihistoriaan, mutta sillä voi olla myös ajasta riippumattomia ominaisuuksia. (Zukin 1995, Äikäs 2001, 85 mukaan.) Kuitenkin kulttuuriset ja etenkin juuri kaupunkihistorialliset näkemykset asettavat ehtoja kaupunkien uudistamishankkeille esimerkiksi rakennussuojelun ja paikallisen perinteen myötä (Äikäs 2001, 86).

Kaupunkilainen identiteetti on oleellinen osa kaupunkimaisen muodostumista. Monimuotoisuus ja kulttuurin historialliset kytkennät vaikuttavat kaupunkilaisen identiteetin muodostumiseen. (Äikäs 2001, 86.) Esimerkiksi festivaalit ovat edesauttaneet kaupunkilaisten urbaanin identiteetin muodostumista (Mäenpää 2007, 185). Myös

muut korkea- ja alakulttuurien muodot voivat synnyttää urbaania identiteettiä kaupunkilaisille.

Identiteetin ohella myös *symboliikka* on keskeistä kaupunkimaiseman muodostumisessa (Äikäs 2001, 87). Pentti Tuovinen (1992) ja Anja Allas (1993) ovat tutkineet kaupunkikuvan symboliikkaa Suomessa, ja heidän mukaansa ympäristökokemuksen symboliikan perusta on arkkitehtuurissa. Äikkään (2001, 87) mukaan kulttuurisesti tuotetut kaupunkiympäristöä rakentavat merkitykset tai symbolit nähdään keinotekoisina kaupungin kulttuuria ilmentävinä elementteinä. Symbolien visuaalisuus ja niiden tekstinkaltainen luonne ilmentävät kaupunkikulttuuria. Kaupunkimaisemaan tämä välittyy siten, että toiset symbolit avautuvat kokijalle enemmän kaupunkimaisena kuin toiset. (Emt.)

Kolmantena kaupunkikulttuurin ominaispiirteenä voidaan nähdä kulttuurin lähentyminen *poliittis-taloudellisiin* tai *poliittis-hallinnollisiin* kysymyksiin. Poliittis-taloudelliset kysymykset konkretisoituvat perinteisimmillään maanomistuksen, poliittisen päätöksenteon, työvoiman saatavuuden sekä taloudellisen vallan myötä. Toisaalta, kun kulttuuri nähdään resurssina tai välineenä johonkin, sen yhteiskuntapoliittinen merkitys kaupunkien hallinnossa korostuu. (Äikäs 2001, 87; Mäenpää 2007, 183.)

Kaupunkikulttuuri on kiinteä osa kaupunkien keskustoja. Kulttuuri politisoituu, kun kyse on taloudellisesti ja kaupunkikuvallisesti merkittävistä hankkeista. Silloin käsitykset hyvästä ja huonosta kulttuurista nousevat keskiöön. (Mäenpää 2007, 190–191.) Keskustoja säätelevät kamppailut näkyvästä ja näkymättömästä, järjestyksestä ja epäjärjestyksestä sekä kaupunkitilan estetiikkaan liittyvät näkökulmat (Zukin 1995, 7, Äikäs 2001, 85–87 mukaan).

4.3.3 KAUPUNKIHISTORIA

Kaupunkihistoria on Äikkään (2001, 80) mukaan kaupunkimaiseman tarkastelun keskeisin lähtökohta. Kaupunkihistoriaa painottavassa maisematutkimuksessa fyysinen maisema ja siihen liittyvät symboliset merkitykset saavat historiallisuutta painottavan näkökulman (Raivo 1996b, 48). Tutkimalla kaupungin historiallisia kerrostumia, voidaan päästä käsiksi eri aikakausille ominaiseen kehitykseen, ideologiaan ja arkkitehtuuriin. Vaikka kaupunkihistoriaa voitaisiin jonkin verran ikään kuin lukea maisemasta, se on pääosin piilevää. Sen takia tarvitaan herkkyyttä tunnistaa historian merkitys kaupunkimaiseman kerroksellisesta rakenteesta. (Äikäs 2001, 80.)

Monet kaupunkien historiaa käsittelevät teokset keskittyvät tapahtumien lineaariseen kuvailuun, jolloin käsitys kaupungista tiettyinä aikoina heijastaa ihmisyyshistorian arvoja, kulttuurista kehitystä sekä käsityksiä tulevaisuudesta. Kaupunkihistoriaan keskittyvä kirjallisuus on keskeistä kaupunkihistorian tutkimuksen jäsentämisessä, mutta se ei ole riittävää kaupunkimaisen tutkimisen kannalta. (Äikäs 2001, 80–81.) Historiallisen tarkastelun ideana kaupunkimaisen tutkimuksessa on kontekstualisoida kaupunkikulttuuri suhteessa muuhun kaupunkikehitykseen (Karjalainen 1987, 80).

Aluetieteen tieteenalan historiallisessa tutkimusperinteessä keskeiseksi nousee erilaisten alueiden muodostuminen, eli se, miten poliittinen ja sosiaalinen maailma ovat alueellisesti ja paikallisesti jäsentyneet (Moisio 2009, 54). Tarkastelussa tulisi huomioida kaupunkien historialliseen kehitykseen vaikuttaneet tekijät, jotka keskittyvät paikallisen elämän kehitykseen, kauppasuhteiden muodostumiseen ja rakennetun ympäristön syntymiseen. Lisäksi tulisi pohtia kehityksen suhdetta historiallisiin tapahtumiin, sillä ne säätelevät myös kaupungin niin sanotun perusluonteen muodostumista. Kaupunkihistoriaa tulisi siis tarkastella yhdessä kulttuurin ja kaupunkikuvan kanssa. Historiaa painottavan tarkastelun tulisi edesauttaa kaupunkielämän luonteen ymmärtämistä. (Äikäs 2001, 81.)

Suomalaista kaupunkikehitystä tutkineen Harri Anderssonin (1997, 107) mukaan kaupunkihistoria ei ole suoraviivainen tapahtumien sarja, vaan siihen sisältyy pysähdyksiä ja katkoksia, jotka aiheuttavat sosiaaliseen, taloudelliseen ja poliittiseen elämään muutoksia. Nämä muutokset ovat osaltaan rakentamassa kaupunkien sosiaalista ja fyysistä ympäristöä. Paikallisesti kehitys tapahtuu osin päällekkäisten kehitysvaiheiden jatkumona, jossa jokainen vaihe on jonkinlaisessa suhteessa toisiinsa nähden. Jokin historiallinen vaihe voi nousta jatkumossa toista tärkeämmäksi, mutta kaikki vaiheet ovat kuitenkin osana kehityksen rakentumisessa. Kun kaupunkikehitys mielletään näin historiallisena prosessina, voidaan kaupungin perustamisen, kauppasuhteiden ja arkkitehtuurin lisäksi painottaa historian huippukohtia kaupunkimaisemaa muokkaavana tarkastelukohtana (Äikäs 2001, 83).

Kaupunkihistorian suhde rakennusperinteeseen on myös keskeistä maisematutkimuksessa. Kaupunkikehitystä voidaan selvittää myös erilaisista arkkitehtuurisista tyyleistä. Tutkittaessa nykykaupunkien arkkitehtuuria voidaan erottaa merkityksiä, jotka kertovat kaupungin historiallisesta asemasta. Toisaalta vanhojen rakennustyylien esiintyminen tai esiintymättömyys kertoo nykyajan kaupunkikehityksen, kulttuurin ja

talouden arvoista. Konkreettisten historiallisten kerrostumien puuttuminen kaupunkikuvasta tekee kaupunkihistorian tutkimisen kuitenkin erittäin haastavaksi. (Äikäs 2001 82–83.)

Kaupunkikehityksen tarkastelu historiallisena prosessina ei ole ainoa tapa tarkastella ajallisuutta kaupunkitutkimuksessa, vaan historiallisen näkökulman hyödyntämiseen yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa on monia tapoja. Suomalainen aluehistoriallinen tutkimus on laajaa ja moni-ilmeistä, jota leimaa nykyisin kansainvälinen ja teidenvälinen ote. (Lähtenmäki 2009, 14—20.)

5 AINEISTON ANALYYSI JA TULKINTA

Seinämaalauksia on tehty Suomen eri kaupunkeihin kiihtyvää tahtia ainakin tämän tutkimuksen kirjoittamisajankohtaan asti. Tämä tutkimus keskittyy Suomen ensimmäisiin seinämaalauksiin, jotka tehtiin Lappeenrantaan ja Poriin vuonna 2012, joita analysoidaan ja tulkitaan osana kaupunkimaisemaa ikonografisen menetelmän avulla. Analyysi etenee ikonografisen menetelmän kolmivaiheisen mallin mukaisesti. Ikonografisen analyysin vaiheet esiintyvät usein limittäin, jolloin siirtymistä esi-ikonografisesta analyysistä tulkintaan ei voi välttämättä rajata (Raivo 1996b, 52). Tässä työssä vaiheet on tarkoituksella pyritty erottelemaan toisistaan analyysin rakenteen selkeyttämiseksi.

Erittelen ensin luvussa 5.1 maalausten visuaalista ilmettä esi-ikonografisen tulkinnan muodostamiseksi. Kuvailuvaihe toteutuu pitkälti arkitiedon varassa, jolloin aineistolähteeksi riittävät seinämaalaukset itsessään. Varsinaisessa ikonografisessa analyysissä luvussa 5.2 peilaan seinämaalauksia laajempiin kulttuurisiin ilmiöihin. Käytän analyysin tukena teemahaastatteluja sekä kirjallista aineistoa.

Luvussa 5.3 liitän ikonografisen tulkinnan tasolla seinämaalaukset laajempiin asiayhteyksiin ajallista näkökulmaa hyödyntäen. Uuden aallon, eli katutaitelijoiden työstämillä luvallisilla seinämaalauksilla ei ole kovin pitkää historiaa Suomessa, joten historiallisuutta painottavaa näkökulmaa sovelletaan nykyhetkeen.

Tulkinnan tasolla otan tarkasteluun mukaan seinämaalauksia käsitteleviä sanomalehtikirjoituksia. Sanomalehtiartikkeleiden avulla tutkin seinämaalauksia ajallisena ilmiönä, analysoin millaisiin ilmiöihin muraalit on lehtijutuissa liitetty ja tulkitsen millaisia representaatioita seinämaalaukset välittävät kaupunkimaisemasta. Ajan ilmiöiden objektiivinen tarkastelu nykyhetkessä on kuitenkin haasteellista. Pohdin analyysin rajoitteita tarkemmin tutkimuksen viimeisessä luvussa.

5.1 Seinämaalaukset muuttavat visuaalista kaupunkikuvaa

5.1.1 HIRVI JA KARHU KAHVITTELEVAT LAPPEENRANNAN SEINÄMAALAUKSESSA

Lappeenrannan seinämaalausta voi pitää Suomen ensimmäisenä katutaiteeksi maalattuna seinämaalauksena. Sen on maalannut katutaitelijaksi itsensä lukeva Jukka Hakanen. Maalauksessa harmaasävyiset hirvi ja karhu istuskelevat kahvilla. Karhu on maalattu kuvan etualalle rakennuksen seinän oikeaan alalaitaan ja ruutupaitainen hirvi

näyttää kurkottavan taaempaa karhuun päin sijaiten teoksessa fyysisesti seinän vasemmalla laidalla. Kahvimukit ja niistä leijuva höyry on maalattu mustalla, valkoisella ja punaisella. Maalauksesta selkeästi erottuva höyry leijailee seinän yläosaan saakka, värittäen muuten harmaasävyistä, yksityiskohdilla leikkivää teosta.



Kuva 1: Lapteenrannan seinämaalaus. Jukka Hakanen, Taideyhdistys 80N

Jukka Hakasen maalaamasta teoksesta nousevat esiin höyryn lisäksi myös teosta kuvittavat eläinhahmot. Eläinaiheet esiintyvät usein esimerkiksi suomalaisissa saduissa, paikannimissä ja taiteessa. Hakasen maalauksissa suomalaisesta kerronnasta tutut eläinaiheet yhdistyvät nokkelasti katutaiteeseen, jossa esittävien kuvien historia on yleensä lyhyt. Eläinaiheet toistuvat myös monissa muissa Hakasen viime vuosien aikana toteuttamissa seinämaalauksissa ympäri Suomea. Lapteenrannan muraalin voisi nähdä kuvituksensa puolesta taitelijan tyyliin soveltuvana.

Seinämaalaus maalattiin vuonna 1935 rakennetun kaksikerroksisen liike- ja asuinrakennuksen Tapanaisen talon julkisivuun. Rakennus koostui kahdesta yhdistetystä kulmatalosta, kunnes sen pohjoisosa paloi pahoin kesällä 2004. (Pöyry Finland Oy 2010.) Seinämaalaus toteutettiin jäljelle jääneen rakennuksen eteläisen osan harmaaseen betonipäätyyn. Maalaus oli suunniteltu niin, että kuvitus jatkui rakennuksen yläosaan asti epäsymmetrisestä harjakatosta huolimatta.

Seinämaalaus väritti ränsistyneen Tapanaisen talon yleisilmettä muuttaen samalla koko korttelia talon purkamiseen saakka. Vuonna 2014 puretti Tapanaisen talo sijaitsi

keskeisellä paikalla Lappeenrannan keskustan ohittavan Kirkkokadun varrella. Maalaus näkyi selkeästi kulkiessa Kaupunginlahdelta keskustan suuntaan. Tämä julkinen taideteos ei siis jäänyt helposti huomaamatta kaupunkilaisilta tai kaupungissa vierailulta turisteilta. Maalauksen myötä katutaide nousi näyttävästi esille Lappeenrannan keskustassa, vaikka se muuttikin kaupungin visuaalista kaupunkimaisemaa vain väliaikaisesti.

5.1.2 ABSTRAKTI KAUPUNKIKUVA PORIN LIIKEKULMAN SEINÄMAALAUKSEN AIHEENA

Puolalainen katutaidelija M-City, oikealta nimeltään Mariusz Warasis, on maalannut sabluunoiden avulla abstraktia kaupunkikuvaa esittävän muraalin Porin kauppatorin laidalla sijaitsevan Antinkadun liikehuoneiston päätyseinään vuonna 2012. Koko julkisivun peittävä seinämaalaus toimii eräänlaisena katseenvangitsijana sekä torin visuaalista ilmettä määrittävänä elementtinä. Rakennuksen vaalealle pohjalle on maalattu suurimmaksi osaksi mustavalkoinen näkemys kaupungista, jossa rakennusten piipuisista nouseva turkoosilla kuvattu savu toimii maalauksen tehokeinona. M-city on valinnut muraalin aiheeksi yleispätevän kaupunkiaiheen, joka sopii kuvittamaan myös porilaista kaupunkimaisemaa. Taiteilijan ympäri maailmaa toteutettuja muita muraaleja tarkastelemalla voidaan huomata, että Porin teos noudattaa taiteilijalle ominaista tyyliä asettelunsa, väriensä sekä selkeälinjaisen ja abstraktin sabluunatekniikkansa puolesta.

Liikekulman maalattu julkisivu koostuu kahdesta hieman erikorkuisesta osasta, ja teos peittää niitä molempia. Maalaus on suunniteltu näihin kahteen osaan niin, että julkisivua vertikaalisesti halkovat ikkunat jäävät teoksen keskelle. Muraali katkeaa ikkunoiden kohdalta myös teemallisesti: korkeammassa vasemmanpuoleisessa osassa on kuvattu yläviistosta näkökulmasta asuintaloja, kun taas matalammassa oikeanpuoleisessa osassa erilaiset tehtaot täyttävät kaupunkikuvaa. Erilaiset modernin ajan liikennevälineet on myös mahdutettu teoksessa kuvitettuun kaupunkiin: kuvaa kehystävä tavarajuna kuljettaa katumaasturia, ja teoksen yläosassa kahteen osaan jakautunut lentokone lentää osin asuintalojen ja osin tehdasrakennusten päällä.



Kuva 2: Porin liikekulman seinämaalaus. Katariina Karppinen 2.5.2014

5.1.3 PORIN POSTITALON SEINÄMAALAUKSESSA ON KAHVITEEMA

Toinen Porin keskustan kupeeseen maalattu seinämaalaus syntyi postitalon seinään osana Pori Jazz -festivaalia heinäkuussa 2013. Otto Majan toteuttamassa maalauksessa henkilö, jolla on päänsäan espressopannu, pitelee omenaa kädessään omenapuun juurella. Julkisivun kolmiulotteinen rakenne korostaa maalauksessa kuvattua henkilöä. Maalauksen henkilö on pukeutunut ruosteisen sävyiseen oranssiin asuun ja hänen ihonsa on väritetty murretulla, lämpimällä keltaisen sävyllä. Rakennuksen vasempaan reunaan rajautuvan puun runko on väritetty luonnollisen ruskeaksi, ja puun kermanväriset lehdet sopivat teoksen lämpimiin värisävyihin. Punaisena loistava omena toimii katseenvangitsijana teoksen keskivaiheilla. Maalauksen painopiste sijoittuu kuitenkin rakennuksen alaosaan, jossa talon sisäänkäynnin lasiovet rikkovat kuvan yhtenäisyyden. Teoksen suunnitteluvaiheessa on huomioitu sen ilmasto-olosuhteista johtuva

mahdollinen kuluminen, sillä auringolle alttiit rakennuksen yläosat on jätetty lähes kokonaan kuvittamatta.



Kuva 3: Porin postitalon seinämaalaus. Katariina Karppinen 2.5.2014

Otto Majan aikaisemmissa töissä toistuvat leijailevat astronautit, joilla on linnunpönnöt päinään. Postitalon seinämaalaus on selkeä jatkumo taitelijan aikaisempiin teoksiin, mutta se ei kuitenkaan jatka niitä teemallisesti.

Postitalon ja liikukulman suurten uuden aallon seinämaalausten myötä muraalit ovat nousseet melko näyttäväksi elementiksi Porin keskustan visuaalisessa kaupunkimaisemassa.

5.2 Monenlaisia kulttuuri-ilmiöitä seinämaalaustaiteen takana

Seinämaalauksilla on esteettinen tarkoitus, jolloin niiden tulisi tuoda viihtyisyyttä ja kauneutta kaupunkitilaan (Koskela 1997, 7–8). Tässä työssä käsiteltyjen seinämaalauksen aiheet eivät välttämättä ole täysin neutraaleja, mutta niiden tarkoitus ei ole silti provosoida, loukata tai aiheuttaa mielipahaa. Lisäksi taideteosten tulkintaprosessi on aina yksilöllinen (Seppä 2012, 12). Seinämaalaukset tarjoavat siis jonkinlaisia taide-elämyksiä jokaiselle. Seinämaalauksia voidaan arvioida estetiikan ja visuaalisuuden ohella myös kulttuuriin tai historiaan kytkeytyvistä näkökulmista, sillä taiteella on itseisarvon lisäksi erilaisia välinearvoja.

5.2.1 LAPPEENRANNAN SEINÄMAALAUUS PUREUTUU KARJALAISEEN KULTTUURIIN

Lappeenrannan seinämaalaus syntyi purkutuomion saaneen Tapanaisen talon päätyseinään vappuna 2012 (Kamui). Seinämaalauksen tiedettiin siis alusta asti jäävän väliaikaiseksi. Teoksen tilaajana toimi taideyhdistys 80N, jonka edustajan haastattelun mukaan taideyhdistys halusi vastata maalauksella kaupungin yleiseen kulttuurin puutteeseen. Tapanaisen talo purettiin citykorttelin remontin yhteydessä vuoden 2014 tammikuussa.

Katutaide voi ottaa kantaa esimerkiksi aiheensa tai sijoituspaikkansa perusteella (Lewisohn 2008, 63–65). Lappeenrannan seinämaalaus oli kantaaottava niin sijaintinsa, nimensä kuin aiheensakin puolesta. Lappeenranta on Etelä-Karjalan maakuntakeskus ja kaupunki sijaitsee vain pienen matkan päässä Venäjän rajalta. Maalaus mukaili Etelä-Karjalan vaakunaa väreillään, aiheellaan ja yksityiskohdillaan. Vaakunan miekkoja heiluttelevien käsien sijaan hirvi ja karhu joivat tosin maalauksessa yhdessä kahvia. Siten *Hirvi ja karhu vaakunakahvilla* -teoksen voi tulkita kuvaavan idän ja lännen veljeilyä, sillä karhua pidetään maailmanlaajuisesti Venäjän symbolieläimenä.

Myös suomalaisessa kansanperinteessä hirvi ja karhu ovat olleet merkittävässä asemassa esimerkiksi erilaisissa saduissa, taruissa ja legendoissa. Jo roomalainen historioitsija Tacitus mainitsee *helluusit* ja *oksit* (*helluseios et oxinas*) lappalaisia sivunneessa teoksessaan *Germania* (98 jKr.) Helluusien arvellaan olevan peräisin *hirveä* tarkoittavasta sanasta *elg* (kreikan *ellós*) ja oksien *karhua* tarkoittavasta sanasta *oksi* (*otsi*, ohto). Näin pohjoisessa ajatellaan asuneen lappalaisten ohella karhuja ja hirviä kantaisinaan pitäviä kansoja. Viittaukset karhuun ovatkin säilyneet esimerkiksi pai-

kannimissä eri puolella Suomea ja Karjalaa, ja karjalaisten uskotaan olevan karhunpuoleista sukua. (Sarmela 2006, 20.)

Lappeenrannan *Hirvi ja karhu vaakunakahvilla* -teos kertoo omaa tarinaansa, eikä sitä voisi tulkita samalla tavalla, mikäli se olisi jossakin toisessa kaupungissa. Teos edustaa paikkasidonnaista taidetta, jonka voi sanoa jo itsessään muodostuneen julkiseksi tilaksi (Kwon 2004, 60–99, Verkasalo 2012, 22–23 mukaan). Lisäksi maalaus liittyy karjalaiseen paikkaidentiteettikeskusteluun. Karjala näyttäytyy maalauksessa enemmänkin historiallisesti ja kulttuurisesti yhtenäisenä alueena, ei niinkään valtiorajojen erottamina erillisinä alueina. Taiteilijan haastattelun mukaan maalaus oli hänen näkemysensä kaupungin luonteesta eikä sillä ollut tarkoitus provosoida, vaan pikemminkin ilahduttaa. Teos voisi näyttäytyä kuitenkin tarkoituspäristään erilaisena, mikäli se olisi maalattu myöhemmin Suomen ja Venäjän välisten suhteiden kiristymisen jälkeen (kts. esim. Ulkopoliittisen instituutin julkaisuja).

Seinämaalaus purkutuomion saaneen rakennuksen julkisivussa kätkee monenlaisia valta-asetelmia, mikä tekee Lappeenrannan tapauksesta erityisen kiinnostavan. Ensinnäkin lupaprosessi maalauksen toteuttamiseksi oli taideyhdistyksen edustajan haastattelun mukaan suhteellisen helppo, sillä kiinteistön omistajalla ei ollut enää rakennukseen kohdistuvia intressejä. Myös Lappeenrannan kaupungin kulttuuritoimi suhtautui teokseen maalauksen tilaajan haastattelun mukaan myönteisesti sekä lupaprosessin aikana että teoksen valmistuttua. Seinämaalaus oli siten hyväksytty Lappeenrannassa ainakin väliaikaisena taidemuotona. Kiinnostavaa olisi kuitenkin tutkia, millainen ilmapiiri Lappeenrannassa on pysyviä seinämaalauksia kohtaan.

”Täällä tota sen jälkeen kun tehtiin toi, niin kaupungin arkkitehti antoi palautetta, että pojat, maalatkaa kaikki seinät!” (Taideyhdistys 80N:n edustaja)

Sekä teoksen tilaajan että tuottajan haastatteluiden mukaan seinämaalauksen väliaikaisuus mahdollistaa mielenkiinnon keskittymisen itse työn lopputuloksen ohella myös maalausprosessiin. Tutkimuksessa haastatelluille taiteilijoille katutaide on harrastus tai elämäntapa, ja seinien maalaaminen itsessään on toiminnan tarkoitus. Kun teos tehdään väliaikaiseksi, myös vastuu työn kestävydestä tai ajattomuudesta vähenee. Lappeenrannan seinämaalauksen toteuttaneen taiteilijan mukaan kuvan värivalintoja ohjailivat aiheen lisäksi myös väliaikaisuudesta johtuneet käytännön seikat, sillä harmaasävyisen kuvan maalaaminen on edullisempaa ja nopeampaa kuin värillisen.

Väliaikaisuus ei kuitenkaan automaattisesti tarkoita, että taiteellisesta jäljestä olisi tingitty.

”En mä tiä, ehkä mä vaan enemmän mietin sitä tekemistä, että pääsee sinne tekemään ja sit mä jälkeenpäin katson, että mitä ihmiset siitä sanoo. Ja sit jos ne on tyytyväisiä, kai mä voin olla itsekin sit tyytyväinen.” (Taiteilija Jukka Hakanen)

Suomen ensimmäinen iso uuden aallon seinämaalaus toi purkutuomion saaneen Tapanaisen talon uudella tavalla esiin kaupunkikuvasta. Maalauksen myötä rakennus sai toimia vielä merkityksellisenä julkisivuna kaupungissa purkutuomiostaan huolimatta. Seinämaalaus nosti unohdetun rakennuksen ainakin jossain määrin näyttämölle ja loi edellytyksiä uudennaiselle puhunnalle citykorttelin kehittämiseen liittyen. Näin ollen purkutuomion saanut rakennus katutaiteen sijoituspaikkana voi muovata uudennaisilla poliittisilla merkityksillä ladattua tilaa, mikä on keskeistä myös kaupunkikehitykseen liittyvästä vallankäytön näkökulmasta.

Katutaiteen ilmiö on syntynyt graffitien pohjalta, kun entiset graffititaitelijat ovat halunneet irtautua graffitikulttuurin huonosta maineesta ja alkaneet tehdä taidetta suuremmalle yleisölle (Rowe & Hutton 2012, 66). Myös Lappeenrannan seinämaalauksessa voidaan nähdä nämä katutaidejuuret, sillä teoksen toteuttanut taitelija on valikoinut Suomen katutaidepiireistä. Maailmalta saadun kokemuksen perusteella voidaan havaita, että seinämaalauksia tekevät juuri entiset graffitimaalarit ja muut katutaiteilijat. Seinämaalaukset ovat ikään kuin kokonaan uusi askel myös katutaidekulttuurin sisällä.

Maalausprojektin katutaide-asta toi mukanaan myös ongelmia. Taideyhdistys 80N haki työlle rahoitusta Karjalaisen kulttuurin edistämissäätiöltä. Lupahakemus kuitenkin evättiin, sillä työtä luultiin hakemuksen perusteella virheellisesti laittomaksi katutaiteeksi. Työn toteuttamiselle oli kuitenkin alusta alkaen lupa sekä kaupungilta että rakennuksen omistavalta Lemminkäiseltä. Luvallisen katutaiteen käsite oli Suomessa niin uusi, että selvyyttä työn lopullisesta luonteesta tai vakiintuneita käytäntöjä työn toteuttamiselle ei vielä ollut. Seinämaalaus toteutettiin lopulta ilman varsinaista rahoitusta sponsorien ja vapaaehtoistyön mahdollistamana. Toisaalta taiteilijan katutaide-asta saattoi olla myös merkittävässä asemassa mahdollistamassa seinämaalauksen syntymisen ilman kunnan rahoitusta, sillä katutaiteilijat ovat usein tottuneet operoimaan ilman suurempaa rahoitusta.

”Ei saatu apurahoja siihen. Tehtiin silti. Se oli vähän sellai niinku talkoomeiningillähän se meni sitten. Saatiin me nyt jotain maalia siihen ja nosturivuokraa kulttuuritoimelta, mutta ne oli tosi pieniä.” (Taideyhdistys 80N:n edustaja)

Koska seinämaalaus mielletään katutaiteeksi, on lupaprosessin merkitys taitelijan haastattelun mukaan ylikorostunut. Lupien kanssa halutaan olla varmoja. Katutaiteella ei ole hyvä maine kaikkien kaupunkilaisten keskuudessa, joten heidän voi odottaa paheksuvan ja vastustavankin teosta. Sen takia asiasta kiinnostuneille on pystyttävä osoittamaan toiminnan luvanvaraisuus. Toisaalta seinämaalausten vaatiman lupaprosessin läpikäyminen ja teosten tavallista katutaidetta suurempi mittakaava myös lähentävät taidemuotoa perinteiseen kuvataiteeseen tai muihin julkisen taiteen muotoihin. Voidaan huomata, että seinämaalausten yleistymisen myötä ala- ja korkeakulttuurit lähentyvät toisiaan, eikä niitä voida enää automaattisesti pitää toisilleen vastakkaisina ilmiöinä.

Alakulttuurisuus voidaan kuitenkin nähdä taideyhdistys 80N:n toimintaa määrittävänä piirteenä. Seinämaalaus ei ollut osa Lappeenrannan keskustan kaavoitusta, vaan se syntyi yhdistyksen aloitteesta kaupunkitilan luovan käytön myötä. Erilaiset kaupunkitilaan suunnittelemattomat toiminnot nostavatkin yhä moninaisemmat ja linkittyvämmät alakulttuurien muodot marginaalista suuren yleisön tietoisuuteen (Harris 2007). Taideyhdistys 80N:n edustajan haastattelun mukaan yhdistys perustettiin vuonna 2011, jotta paikallisten nuorten asioita vietäisiin eteenpäin. Yhdistyksen tavoitteena on lisätä vaihtoehtoja kulttuuria kaupunkielämään ilman ylimääristä byrokratiaa. Kaupunkielämä ja tapahtumat ovat merkittävässä asemassa kulttuuriesti rikkaassa kaupungissa (Mäenpää 2007, 182).

”Tuodaan [--] sitten myöskin uudenlaista, tota ehkä kaupunkikulttuuria luoda tähän kaupunkiin, jota ei oo aikasemmin ollu. Ja sitten tietysti muunlaista kulttuuria ylipäätänsä.” (Taideyhdistys 80N:n edustaja)

Taideyhdistys 80N järjesti *Meil' o'* -katutaidetapahtuman (Kamui) juhlistamaan seinämaalauksen valmistumista. Taideyhdistyksen edustajan haastattelun mukaan katujuhla oli yleisölle vapaa ja tarkoitettu kaikille kaupunkilaisille. Tapahtuman tarkoituksena avataan Facebookiin luodussa tapahtumakutsussa seuraavasti:

”Tempauksellaan 80N haluaa täten edistää kaupunkikuvan esteettisyyttä ja haastaa kaupunkilaiset ajattelemaan elinympäristöään ai-

van eri tavalla. Meil' o' jättää jälkeensä häivähdyksen eurooppalaisemmasta kaupunkikulttuurista ja on ensimmäisiä uuden aallon muuraalitaidetapahtumia koko maassa.”

Katujuhlissa yleisö pääsi seuraamaan seinämaalauksen valmistumista ja sai myös itse tulla toteuttamaan katutaidetta maalaamalla aluetta kiertävään vaneriaitaan. Näin jo vuosia harmaana ollut vaneriaita sai tapahtuman myötä uutta väriä. Tapanaisen talon julkisivun ohella myös vaneriaita jäi tosin vain väliaikaiseksi kaupunkikuvaa muokkaavaksi elementiksi.

”Joo. Se oli ihan hauskanäköinen... No silleen, että pääsee osaks, et se on osa heidän niinkun elinympäristöä ja pääsee itekkin siihen niinkun vaikuttaan sitten tollasella epäkaupallisella visuaalisella annilla.” (Taideyhdistys 80N:n edustaja)

Taideyhdistyksen edustajan haastattelun perusteella Lappeenrannan kaupunki oli erittäin myötämielinen seinämaalausta ja siihen johtanutta prosessia kohtaan. Yleisesti kaupungin suopea ilmapiiri katutaidetta kohtaan mahdollistaa asukkaiden omaehtoiset kulttuuritoiminnot, kuten seinämaalausten yleistymisen, mutta ei takaa niitä (Villanen 2010). Lappeenrannan tapauksessakaan kaupunki ei esimerkiksi tue taideyhdistyksen toimintaa taloudellisesti tai etsi aktiivisesti kohteita tuleville seinämaalauksille. Sen vuoksi uusien seinämaalausten syntyminen Lappeenrantaan on jatkossakin aktiivisten katutaidetta edistävien toimijoiden tai yksittäisten henkilöiden vastuulla.

Lappeenrannan seinämaalaus on kaikkiaan esimerkki tapauksesta, jossa alakulttuurin ilmiö nousi valtavirtaan laajemman yleisön huomioiden. Silloin katutaiteen voi helpommin lukea taidelajiksi (Rowe & Hutton 2012). Sekä maalauksen tilaaja että tuottaja kertovat haastatteluissaan, että seinämaalaus otettiin Lappeenrannassa hyvin vastaan, ja sitä on kaivattu rakennuksen purkamisen jälkeen. Lisäksi seinämaalaus sai haastattelujen mukaan kiitettävästi medianäkyvyyttä, ja siitä kirjoitettiin pääasiassa positiivissävyyteisesti. Mediamylly ei kuitenkaan ollut seinämaalauksen työstämisessä tavoiteltua tai tarkoituksellista, vaan se tuntui taiteilijan haastattelun mukaan hänestä jopa oudolta. Erään haastatteluista esiinnousseen näkökulman mukaan seinämaalauksista ei haluta muodostuvan vain yhtä kaupunkien imagon rakennuspalikkaa, etenkin mikäli kyseistä taidemuotoa ei aleta tukea taloudellisesti tai sallivaa ilmapiiriä ei löydy myös muunlaiselle katutaiteelle. Joka tapauksessa myönteinen suhtautuminen Suomen ensimmäiseen katutaiteesta kumpuavaan seinämaalaukseen tukee uusien seinämaalausten syntymistä Lappeenrantaan ja muihin suomalaisiin kaupunkeihin.

Myös internet on tärkeässä osassa katutaiteen leviämisessä suomalaisiin kaupunkeihin. Taideyhdistyksen edustajan haastattelun mukaan ideat katutaiteen mahdollisuuksista levisivät Lappeenrantaan juuri internetin välityksellä. Toisaalta myös Lappeenrannan teoksen esiintyminen sekä perinteisissä median kanavissa että sosiaalisessa mediassa on luonut sitä positiivista ilmapiiriä, jossa myöhemmin toteutetut seinämaalaukset on otettu vastaan muissa suomalaisissa kaupungeissa. Lisäksi Lappeenrannan teoksen saama mediahuomio on voinut jopa suoranaisesti vaikuttaa myöhempien seinämaalauksien syntymiseen muualla Suomessa.

5.2.2 PYSYVÄ MURAALI KAUPPATORILLE PORIN TAIDEMUSEON TOIMESTA

Porin taidemuseo on ”nykytaiteen museo, joka esittelee kotimaisen ja kansainvälisen taiteen uusimpia virtauksia” (Porin taidemuseo 2015). Museo on siis keskittynyt nykytaiteeseen, jonka piiriin voidaan lukea myös katutaide. Porin liikekulman seinämaalaus syntyi toukokuussa vuonna 2012 osana koko kevään kestänyttä taidemuseon kuraatoimaa *Street art – the new generation* -näyttelyä (Hovi-Assad 2012). Tämä selittää, miten Porin taidemuseosta on siis tullut merkittävä toimija seinämaalauksen syntymiseen johtaneissa prosesseissa.

Katutaideaiheinen näyttely käynnistyi Porin taidemuseossa museon näyttely-amanuenssi Pia Hovi-Assadin aloitteesta. Hän vaikutti Lontoossa asuessaan kuuluisan katutaitelijan Banksyn taideinterventioista Lontoon katutilassa ja vieraili myös kyseisen taitelijan ensimmäisessä yksityisnäyttelyssä Bristolin taidemuseossa vuonna 2009. Muutettuaan Lontoosta takaisin Poriin, Hovi-Assad sai mahdollisuuden toimia kuraattorina Porin taidemuseossa. Näistä lähtökohdista syntyi ajatus ensimmäiseen katutaidetta koskevaan näyttelyyn myös Suomessa. (Hovi-Assad 2012.)

Katutaidetta tulisi aina arvioida yhdessä ympäristönsä kanssa (Rowe & Hutton 2012). *Street art – the new generation* -näyttelyn myötä katutaide on levittäytynyt kadulta kliniseen museotilaan, mikä on muuttanut katutaidetta taidemuotona. Taidemuseossa ympäristön merkitys teoksen ympärillä hälvenee (Nummelin 2012). Lisäksi museossa katutaidetta ei kohdata yllättäen, vaan sitä mennään erikseen museotilaan katsomaan ja kokemaan. Toisaalta taidemuseon katutaideaiheinen näyttely julkiseen tilaan toteutettuine teoksineen osoittaa myös, miten taide on levittäytynyt institutionalisoituneista taiteen esittämisen tiloista keskelle ihmisten arkea. Katutilassa seinämaalaukset ja

muu katutaide näyttäytyvät puolestaan osittain yllätyksellisesti, ja ne ovat osa muuta kaupunkikokemusta (Irvine 2012).

Katutaidetta on aikaisemmin dokumentoitu lähinnä itse katutaitelijoiden toimesta alaan liittyville foorumeille ja sosiaaliseen mediaan. Katutaideaiheisen näyttelyn myötä katutaiteesta syntyi dokumentaatiota myös taidemuseoon. Nykyisin myös liiketilan seinään toteutettu maalaus on osa Porin kaupungin taidekokoelmaa (Porin taidemuseo 2012). Katutaide on myös noussut kiinnostavaksi ja ajankohtaiseksi tutkimuskohteeksi. Katutaiteilijoiden keskuudessa voi kuitenkin olla monenlaisia mielipiteitä katutaiteen leviämisestä katutilan ulkopuolelle ja sen käytöstä poikkeavissa asiayhteyksissä.

Osana *Street art – the new generation* näyttelyä toteutettiin myös seinämaalaukseen Porin keskustaan. Porin taidemuseon näyttelyamanuenssin haastattelun mukaan Porin kaupunkisuunnittelupäällikkö vihjasi taidemuseolle Asunto Oy Porin Antinkatu 13:stä, jonka seinä olisi käytettävissä katutaideaiheiseen toimintaan. Kun myös kaupunkisuunnittelulautakunta hyväksyi seinään kaavaillun teoksen, saatiin seinämaalaukseen tarvittavat taloyhtiön ja kaupungin luvat helposti. Liiketilan maalauksen rahoitus puolestaan järjestyi normaalein valtion ja Porin kaupungin museotoimintaan kohdistetuilla varoilla sekä erityisesti katutaideaiheiseen näyttelyyn kohdistetulla Opetusministeriön tuella. Lisäksi teosta sponsoroivat Tikkurilan Väriässät.

Näyttelyamanuenssin mukaan seinämaalauksesta on tullut Porin taidemuseolle vain positiivista palautetta. Hovi-Assad veti *Street art – the new generation* -näyttelyn lopulta pääasiassa yksin. Vaikuttavasta taustaorganisaatiosta ja järjestetystä rahoituksesta huolimatta Porin taidemuseon katutaideaiheinen näyttely ja siihen liittyvä julkiseen tilaan toteutettu muraali vaativat siis myös aktiivisen ja aiheesta kiinnostuneen henkilön toteutuakseen. *Street art – the new generation* -näyttely oli menestys myös siinä mielessä, että se päätettiin järjestää myös Kööpenhaminassa. Siellä näyttely toteutettiin paikalliseen kontekstiin mukautettuna. (Hovi-Assad 2012.)

Näyttelyamanuenssin haastattelun mukaan teoksen Porin paraatipaikalle toteuttanut taiteilija M-city löytyi katutaideaiheisilta internetsivuilta. M-cityn tyyli, visuaalinen kieli ja kokemus vetosivat näyttelyamanuenssiin. Katutaitelija M-city on ansioitunut ja kokenut maalari, mikä mahdollisti tilaajan luottamuksen prosessin etenemiseen ja taiteellisen lopputuloksen onnistumiseen, sillä kuka tahansa ei pysty toteuttamaan

seinämaalausta valtavaan julkisivuun keskeiselle paikalle kaupungin ydinkeskustaan. M-city on koulutukseltaan arkkitehti, mikä on auttanut häntä löytämään kiinnostavia kohteita taiteensa toteuttamiseen. Hänen maalauksensa ovat usein mustavalkoisia sabluunatöitä, joiden aiheet ovat universaaleja. Teoksensa hän nimeää numeroin, vahvistaakseen kaupungin anonymiteettiä teoksen ympärillä. (Urban Spree 2015). Myös Porissa teoksen 657 aihe on universaali: kaupunkielämä, ihmisten työ- ja vapaa-aika.

Taiteilija sai Porissa vapaat kädet toteuttaa teos annettuun julkisivuun. (Hovi-Assad 2012.) Teos on maalattu keskeiselle paikalle Porin kauppatorin kulmalle liikekulman päätyyn. Ennen maalauksen toteuttamista toria ympäröivien talojen harmaat julkisivut dominoivat tilaa, minkä vuoksi alue näyttäytyi kaupunkilaisille melko ankeana. Torin aukioloaikoja ja perusinfrastruktuuria oli jo 2000-luvun alussa kehitetty käyttäjäystävällisemmäksi, mutta tilan jatkokehittäminen oli ennen seinämaalauksen toteuttamista ollut Porissa jo pitkään julkisen keskustelun aiheena (Porin kaupunki 2005), sillä torit, aukiot ja muut julkiset tilat ovat keskeisiä kaikenlaisen kulttuuritoiminnan kannalta (Villanen 2010, 93). Keskelle torielämää toteutettu seinämaalaus oli kuitenkin aivan uudenlainen tapa kehittää kauppatoria.

Kaupunkielämää käsittelevän maalauksen sijainti keskellä oikeaa kaupunkielämää on kiinnostava yhdistelmä. Seinämaalaus pääsee taidemuseon edustajan haastattelun mukaan nykyisellä paikallaan hyvin edukseen, ja auttoi kehittämään toria toivottuun suuntaan.

”No tua Porin keskusta on aika tommonen ankee, no, talojen julkisivut on hirveen dominoivia ja jotenkin vähän niinkun sellasii, tulee sellanen DDR:mäinen niinkun fiilis, et se on aika ruma se Porin tori niin... ja nyt on toivottu et pystyttäis jatkamaan sitä maalaus, et saatais lisää maalauksia. Nyt on itse asiassa yks käynnissäkin, mut et se riippuu ihan vaan et jos siihen saadaan rahoitusta, et luvat on niinkun periaatteessa tiedossa, siis tavallaan, kuhan vaan rahoitus järjestyis. Et sil taval haluttais kyllä jatkaa sitä vuotta..” (Porin taidemuseon näyttelyamanuenssi)

Porissa ilmapiiri oli suotuisa pysyvän seinämaalauksen toteutumiselle. Alusta alkaen suunnitelmansa oli tehdä pysyvä ja kestävä teos. Maalauksen pohjatyöt tehtiin etukäteen maalifirman ohjeiden mukaisesti, mikä edesauttaa maalauksen säilymistä pitkään. Nyt muutamia vuosia ja monenlaisia sääolosuhteita myöhemmin maalaus on edelleen hyvässä kunnossa. Maalipinnan kulumisen varalle on kuitenkin jätetty mahdollisuus päällemaalaamiseen.

Teoksen valmistumista juhlistettiin järjestämällä *Street Fest* -katujuhla Porin taidemuseon, paikallisten taiteilijajärjestöjen, Porin Taidekoulun, paikallisen teatterin ja alueella toimivien yritysten yhteistyönä (Hovi-Assad 2012). Katujuhlaan liittyi vilkkaasti liikennöidyn kadun luvallinen valtaaminen ja sen maalaus liiduilla. Seinämaalauksen valmistumista juhlistava kaikille avoin katujuhla järjestettiin siis sekä Lappeenrannassa että Porissa. Katujuhlissa kaupunkilaiset pääsivät kokemaan parhaillaan valmistuvan tai juuri valmistuneen seinämaalauksen yhteisöllisesti ja osallistumaan myös itse luvallisen katutaiteen tekemiseen. Luvallinen kadunvaltaus Porissa kyseenalaisti kadun norminmukaisen käytön liikenteen tarpeisiin ja toi omalla tavallaan esiin vallitsevia valtarakenteita vaihtoehtoisen toiminnan myötä. Katujuhla tarjosi epäkaupallisen visuaalisen elämyksen kaupunkilaisille ja välitti viestiä katutaiteen kuulumisesta kaikille. Tämän tyyppiset katujuhlat haastavat miettimään, kenellä on oikeus toimia kaupunkitilassa ja millä tavalla.

Erilaisten kulttuuri-ilmiöiden kehittäminen lähtee kaupunkien omista voimavaroista (Knuuti 1995, 56). Kaupungilla sekä sen rakenteilla ja ilmapiirillä on aina jonkin verran vaikutusta myös kaupunkilaisten omaehtoiseen kulttuuritoimintaan (Villanen 2010, 114). Katutaiteen maailmanlaajuinen leviäminen on hiljalleen johtanut muraalien yleistymiseen myös Suomessa. Porissa taidemuseon aktiivinen rooli katutaiteen ja erityisesti seinämaalaustaiteen edistäjänä on kuitenkin ainutlaatuista. Sen ansiosta katutaidetta ei voida enää pitää vain alakulttuurin ilmenemismuotona, sillä monenlaiset ihmisryhmät ovat päässeet tutustumaan taidemuotoon taidemuseon aktiivisen roolin myötä. Porin taidemuseo pyrki aktiivisesti huomioimaan kaikenlaiset ihmisryhmät *Street art – the new generation* -näyttelyn pedagogisissa osissa, joiden tarkoituksena oli vaikuttaa ihmisten asenteisiin katutaidetta kohtaan (Hovi-Assad 2012). Liikekulman seinämaalaus syntyi samoihin aikoihin Lappeenrannan seinämaalauksen kanssa, joten molemmat työt ovat olleet tärkeitä seinämaalaustaiteen suunnannäyttäjiä Suomessa.

5.2.3 MAINONTA KIETOUTUU KATUTAITEESEEN PORIN POSTITALON MURAALISSA

Taiteilija Otto Majan mukaan Porin postitalon seinämaalaus kuvastaa newtonilaisittain luovaa ideointiprosessia. Teoksessa henkilön päänä oleva kahvikone kuvastaa taiteilijan mukaan taidetta, sillä taide on hänen mukaansa inspiraation lisäksi koneistettua. Toisaalta kahvia tarvitaan myös ajatustyöhön. Kahvikoneelle voi löytää myös käytännönläheisemmän selityksen, sillä kahvia valmistava Paulig-yhtiö on toiminut teoksen

sponsorina. Pauligin edustajalle lähetetyn lyhyen sähköpostikyselyn mukaan teoksen aiheen lisäksi myös sen värivalinnat on tehty yhtiön ohjaamina, sillä heidän toiveinaan olivat kahviteemaan soveltuvat lämpimät värisävyt. Yhden Suomen suurimmista kahvipaahtimoista voidaan siis nähdä toimineen merkittävänä vaikuttajana muraalin lopullisen ulkoasun muodostumisessa.

Pauligin edustajan mukaan seinämaalauksen ei kuitenkaan ole tarkoitus olla perinteinen mainosseinä. Perinteisestä mainoksesta tai itsestään selvästä kaupallisesta viestistä seinämaalauksen kohdalla ei voidakaan puhua. Ensinnäkin kuvasta puuttuvat selkeästi Pauligiin yhdistettävät viittaukset, kuten logot tai tuotemerkit. Muraalin kokija ei siis suoraan pysty liittämään kahviteemaista teosta juuri kyseiseen yhtiöön. Toiseksi postitalon muraalia ei voi nähdä perinteisenä mainosseinänä, koska katutaide ei ole perinteinen markkinointiviestinnässä käytetty kanava. Julkisessa tilassa kaupallisia viestejä välittyy useammin esimerkiksi valomainoksista ja julisteista.

Vaikka postitalon muraali ei ole perinteinen mainos, sen markkinointiviestinnällistä tehtävää ei voi kaupunkimaisemaa tarkastellessa täysin sivuuttaa. Seinämaalaukset on liitettävissä osaksi mainoskampanjaa, koska se on yksityisen yrityksen rahoittama, sen värivalintoja ja teemaa on sponsorin suunnalta ohjailtu, ja se on maalattu juuri suuren Pori Jazz -festivaalin aikana. Lisäksi Paulig on hyödyntänyt seinämaalaukseen markkinointiviestinnässään muun muassa sosiaalisen median kanavissa. Seinämaalauksen kaupalliset taustat tekevät maalauksesta erityisen kiinnostavan, sillä katutaiteilijat ovat perinteisesti haastaneet kaupallisuuden ilmentymistä kaupunkimaisemassa (Irvine 2012). Nyt yksityisellä yrityksellä on ollut uudenlaista valtaa kaupunkimaiseman muutoksessa. Seinämaalaukset kytkeytyneenä mainontaan on siis rajoja rikkova ilmiö sekä mainoksena että seinämaalauksena. Toisaalta kaupallisista taustoistaan huolimatta postitalon muraalilla on muiden seinämaalauksien tavoin kaupunkikuvaa elävöittävä vaikutus.

Postitalo sijaitsee keskeisellä paikalla Porin keskustassa, vain muutaman korttelin päässä kauppatorista ja kaupungin ensimmäisestä seinämaalauksesta. Seinämaalaukset syntyivät postitalon julkisivuun kahviyhtiö Pauligin tilaamana monipäiväisen Pori Jazz -tapahtuman yhteydessä. Pori Jazz on omien internet -sivujensa mukaan *suomalaisen festarikesän pioneeri, joka kerää kaupungin vuosittain täyteen juhlakansaa*. Paulig on tehnyt yhteistyötä Pori Jazz -festivaalin kanssa jo usean vuoden ajan, mikä voi osaltaan selittää seinämaalauksen toteuttamista juuri festivaalin aikana. Pauligin edustajan

mukaan festivaalin järjestäjällä ei ollut aktiivista roolia seinämaalausprojektissa, vaikka yhtiöllä olikin sopimus Pori Jazz -organisaation kanssa. Pori Jazz -festivaaleihin sijoittuva ajankohta mahdollisti kuitenkin mahdollisimman suuren mediahuomion kiinnittymisen projektiin. Seinämaalausprojekti toimi festivaalin aikana myös eräänlaisena performanssina, jonka etenemistä festivaalivieraat ja muut kaupunkilaiset pääsivät seuraamaan. Näin ollen maalauskin sai festivaalista tietynlaista synergiaetua, eikä sen valmistumista tarvinnut muiden tässä työssä käsiteltyjen seinämaalausten tavoin juhlia erikseen järjestetyllä katujuhlalla tai muulla tapahtumalla.

Molemmat seinämaalauksia Poriin toteuttaneet katutaiteilijat ovat olleet ulkopaikkakuntalaisia. Postitalon seinämaalauksen maalanneella taiteilija Otto Majalla on pitkä ura ja oma tuotantoyhtiö Omanimi Productions. Hän on yksi tunnetummista katutaiteilijoista Suomessa. Maja on toteuttanut useita seinämaalausprojekteja sisä- ja ulkotiloihin, sekä Suomeen että ulkomaille. Hän kuitenkin pitäytyy katutaiteilijoille tyypilliseen tapaan poissa julkisuudesta eikä ole esimerkiksi paljastanut kasvojaan mediassa. Tilaajan ja taiteilijan haastatteluiden mukaan nimenomaan taitelijan aikaisemmat projektit vaikuttivat taitelijan valintaan Pauligin tilaaman seinämaalauksen toteuttajaksi. Tilaajan ja taitelijan haastatteluista ei kuitenkaan saa täysin yhtenäistä kuvaa siitä, miten he löysivät toisensa tai kenen ideasta seinämaalaus sai alun perin alkunsa. Kuitenkin heidän mukaansa prosessia edesauttoi Majan oma tuotantoyhtiö, joka helpotti käytännön järjestelyiden hoitamista.

Seinämaalausprosessin alkuvaiheilla taitelija ehdotti Pauligille maalauskohteeksi soveltuvia julkisivuja. Paulig hoiti neuvottelut Porin postitalon kiinteistön omistajan kanssa, ja lopulta kiinteistön omistajakin innostui maalausprojektista. Pori Jazz -festivaali määräsi seinämaalauksen toteuttamisen aikataulun, johon seinämaalausprosessissa mukana olleet toimijat mukautuivat. Esimerkiksi Porin kaupunki otti asian nopeutetusti lupakäsittelyyn, mikä mahdollisti projektin toteutumisen ajallaan. Lisäksi teoksen lähellä asuvat ihmiset edesauttoivat työn valmistumista, sillä taiteilija sai vieraililla useissa kohteen ympäristössä sijaitsevilla asunnoilla maalauksen mittasuhteiden hahmottamiseksi.

Porin liikekulman ja postitalon seinämaalausten tilaajien ja tuottajien haastattelut osoittavat, että kaupungissa on ollut myönteinen ilmapiiri muraaleja kohtaan niin kiinteistöjen omistajien, kaupungin kuin sen asukkaidenkin keskuudessa. Porissa on siis havaittavissa salliva ilmapiiri kaupunkimaisen kulttuurista muuttumista kohtaan.

Suomen mittakaavassa varhaisessa vaiheessa syntyneiden seinämaalausten myötä kaupunkia voi siis perustellusti pitää seinämaalaustaiteen edelläkävijänä Suomessa.

Postitalon seinämaalauksen taustalla toiminut yksityinen yritys mahdollisti taitelijan mukaan vahvojen, hyvien maalien käytön, ja sen myötä pysyväksi suunnitellun maalauksen. Porista löytyvätkin ensimmäiset kaupunkimaisemaa pysyvästi muuttavat seinämaalaukset Suomessa.

Valmis seinämaalaus herätti jonkin verran julkista keskustelua. Seinämaalaus oli esillä mediassa eri asiayhteyksissä Pori Jazz -festivaalin jälkeenkin. Haastattelujen mukaan myös kaupunkilaisilta tuli tilaajalle ja tuottajalle vain positiivista palautetta yhtä teoksen taiteellisia valintoja kritisoivaa palautetta lukuun ottamatta. Kritiikkiä yleisesti seinämaalauksia kohtaan ei heidän mukaansa tullut postitalon muraalin myötä.

5.2.4. KATUTAIDE HEIJASTAA KULTTUURI-ILMIÖITÄ PORISSA JA LAPPEENRANNASSA

Katutaide on esillä fyysisen katutilan ohella erilaisissa virtuaalituloissa, sillä taidemuoto on levittäytynyt internetiin ja on esillä myös sosiaalisessa mediassa. Kaikilla kolmella tähän tutkimukseen liittyvällä taitelijalla on omien www-sivujen ohella Facebook-sivu, ja heidän töistään löytyy useita osumia erilaisten aihetunnisteiden takaa myös mikroblogi Twitteristä ja kuvapalvelu Instagramista. Lisäksi joillakin katutaiteilijoilla on käytössään esimerkiksi Tumblr ja Youtube -kanavat. Myös Paulig on viestinyt näyttävästi sponsoroimastaan postitalon seinämaalauksesta ainakin omilla www-sivuillaan ja Facebookissa. Näin keskustelu katutaiteesta mahdollistuu, vaikka ihmiset eivät olisi kokeneet seinämaalausta fyysisesti kaupunkimaisemassa. Katutaiteen esiintyminen virtuaalitulossa voi toisaalta vaikuttaa myös fyysiseen kaupunkimaisemaan. Niin tapahtui esimerkiksi Porissa, kun M-Cityn internetiin kokoama katutaiteen portfolio johti taitelijan valintaan liikekulman maalauksen toteuttajaksi.

Kuten Lappeenrannan ja Porin seinämaalausten analyysi osoittaa, katutaide voi edustaa hyvin erilaisia arvoja riippuen siitä, millaisessa kontekstissa sitä tarkastellaan (Irvine 2012). Lappeenrannassa seinämaalaus on puheenvuoro karjalaisen, itää ja länttä yhdistävän kulttuurin puolesta. Taiteen avulla voidaan luoda myös kaupunkilaista identiteettiä ja elvyttää kaupunkiympäristöä (Karttunen 2000). Porissa seinämaalaukset kytkeytyvät juuri tällaisiin ilmiöihin, sillä Porin seinämaalaukset ilmentävät yleismaailmallisia aiheita, jotka ovat kaupunkilaisten omaksuttavissa. Porin seinämaalauksia voisi Kwonin (2004, 60–99, Verkasalo 2012, 22–23 mukaan) termein kutsua tai-

teeksi julkisissa tiloissa, sillä ne eivät sitoudu erityisen vahvasti juuri Poriin tai Porin seutuun. Kuitenkin kaikki tässä työssä käsiteltyt seinämaalaukset liittyvät hyvin erilaisiin asiayhteyksiin julkisessa keskustelussa, jolloin ne myös ilmentävät monenlaisia asioita kyseisten kaupunkien tai alueiden luonteesta. Nämä seinämaalausten taustalla vaikuttavat arvot ja merkitykset selittävät porilaista ja lappeenrantalaista kaupunkimaismaa.

5.3 Ajan henki ilmentyy seinämaalauksissa

Lappeenrannan ja Porin seinämaalausten visuaalista ja kulttuurista ilmentymistä on ollut mielekästä tarkastella seinämaalauksia kerrallaan. Kun seinämaalauksia tarkastellaan osana kaupunkien historiallista kehitystä, otetaan analyysiin mukaan myös laajempia kulttuurisia taustoja (Seppä 2012, 107). Samalla analyysi syvenee tulkinnaksi ja tarkastelun painopiste siirtyy itse seinämaalauksista niitä ympäröiviin kaupunkeihin. Silloin myös sanomalehtiaineiston merkitys tulkinnan taustalla korostuu. Tässä luvussa näkökulma siis muuttuu kaupunkikeskeisemmäksi, minkä vuoksi Porin molemmat seinämaalaukset käsitellään samassa alaluvussa.

Kuten ikonografisen analyysin ensimmäiset vaiheet osoittavat, seinämaalaukset ovat nostaneet katutaiteen suuren yleisön tietoisuuteen. Silloin korostuu näkemys jokaisen mahdollisuudesta vaikuttaa omaan elinympäristöönsä sekä kaupungin kuulumisesta kaikille (Harris 2007). Seinämaalaukset ovat siis aina osa muuta kaupunkikehitystä. Tutkittaessa nykykaupunkien arkkitehtuuria voidaan erottaa merkityksiä, jotka kertovat kaupungin historiallisesta asemasta (Äikäs 2001 82–83). Toisaalta myös seinämaalauksia ja niiden tyyliä tarkastelemalla voidaan kaupunkikehityksestä löytää valialla olevia arvoja. Keskeistä on tuntee ympäröivä yhteiskunta laaja-alaisesti, sillä vallitsevat arvot, asenteet sekä niitä ilmentävät tavat ja normit selittävät seinämaalauksia ajallisena ilmiönä (Ockenström 2012, 213–214).

5.3.1 KATUTAIDE KIELIRAJAT YLITTÄVÄNÄ KULTTUURIMUOTONA LAPPEENRANNASSA

Lappeenranta on Etelä-Karjalan maakuntakeskus ja suomalaisittain keskisuuri teollisuus-, hallinto-, koulutus- ja palvelukeskus. Pinta-alaltaan Lappeenranta on erittäin laaja ulottuen Saimaalta Suomen itärajalle. Kuntaliitosten myötä kaupunki laajeni entisestään, kun Joutsenon kunta liitettiin osaksi Lappeenrantaa. Lisäksi Lappeenranta kävi 2000-luvun alussa neuvotteluita Imatran kanssa yhdistymisestä Saimaankaupungiksi, mutta hanke ei toteutunut. Laajempi väestöpohja olisi mahdollistanut suuren

mittakaavan aluemarkkinoinnin ja imagon rakentamisen. (Tynkkynen 2010, 202–205.)

Aluemarkkinointiin on kuitenkin löydetty myöhemmin muita mahdollisuuksia, ja niin esimerkiksi myös Lappeenrannan seinämaalausta käsittelevissä sanomalehtikirjoituksissa muraali on liitetty osaksi matkailuelinkeinokeskustelua. Lehtikirjoituksissa esitetyn näkökulman mukaan kielirajat ylittävät kulttuuritapahtumat ja -ilmiöt ovat keskeisiä alueen matkailuelinkeinolle. Seinämaalaustaiteessa on siis nähty suurta hyödyntämätöntä potentiaalia. Ajatus ei ole uusi, sillä asukaslähtöisen kaupunkisuunnittelun mahdollisuudet konservatiivisen kaupunkikehittämisen rinnalla on nähty jo pitkään. Silloin julkista tilaa varataan urbaaneille elämänmuodoille, joiden myötä kaupunkikehitys etenee yhden juonen sijasta useamman juonen kaupungeiksi. (Häkli 1997, 52.)

Kansainvälisellä tasolla Lappeenranta on tunnettu erityisesti EU:n ja Venäjän risteyskohtana (Lappeenrannan kaupunki 2007). Myös Lappeenrannan seinämaalausta käsittelevistä sanomalehtikirjoituksista löytyy erilaisia alueellisia kerroksia, jotka ilmentävät Lappeenrantaa idän ja lännen kulttuurien risteyskohtana. Seinämaalaus liitetään sanomalehtikirjoituksissa sekä paikalliseen että kansainväliseen kontekstiin. Seinämaalauksen aiheen myötä puhutaan eteläkarjalaisuudesta. Eteläkarjalaista identiteettiä määrittää sanomalehtiartikkeleiden perusteella vahvasti itänaapurimaan läheisyys, jolla on vaikutuksia ainakin alueen talouteen ja kulttuuriin. Monissa artikkeleissa korostetaan myös teoksen tilaajan paikallisuutta. Kansainvälisyysnäkökulma puolestaan korostuu lehtikirjoituksissa käsiteltäessä seinämaalaustaidetta yleisellä tasolla, jolloin maalaus liitetään osaksi eurooppalaista kaupunkikulttuuria ja sen uusia ilmenemismuotoja.

Sanomalehtikirjoituksissa puhutaan Lappeenrannan muraalin yhteydessä sekä kulttuurituotannosta että alakulttuurista. Kulttuurituottaja on tutkintonimike, jonka työkuvaan kuuluu erilaisten kulttuuri-ilmiöiden esiintuominen ja niiden markkinointi (Metropolia 2013). Kulttuurituotanto viittaa siis hyvin organisoituun ja järjestelmälliseen toimintaan, jonka tehtävänä on tavoittaa suuri yleisö. Alakulttuurilla taas on toisenlainen kaiku, sillä se tapahtuu virallisen kulttuuritoiminnan ulkopuolella, tavoitellen vain pientä yleisöä. Silloin kulttuuritoiminnan tarkoituksena voi olla esimerkiksi julkisen tilan haltuunotto tai luova käyttö (Harris 2007). Taideyhdistys 80N ja siinä vaikuttavat toimijat voidaan asemoida kumman tahansa kulttuurimuodon edustajiksi. Seinämaalaus liitetään monenlaiseen kulttuuripuhuntaan, joten se voidaan nähdä tärkeänä osana

Lappeenrannan kaupungin kulttuuria. Lisäksi seinämaalaus sopii Lappeenrannan strategiaan 2028, joka korostaa kaupunkilaisten omaa aktiivisuutta elinympäristöönsä vaikuttamisessa (Lappeenrannan kaupunki).

Kaiken kaikkiaan Lappeenrannan seinämaalausta koskevissa sanomalehtikirjoituksissa heijastuu tätä katutaidemuotoa tukeva ilmapiiri. Aiheesta kirjoitetut artikkelit ovat joko neutraalissa asiapitoisessa tai selkeästi positiivissävytteisessä muodossa. Jälkimmäisissä seinämaalausta kuvaamaan on käytetty adjektiiveja kuten ”kiva”, ”komea” ja ”sopiva”. Useammassa kirjoituksessa seinämaalauksen yhteydessä puhutaan myös esteettisyydestä ja kaupunkitilan elävöittämisestä. Silloin seinämaalauksissa nähdään muun julkisen taiteen tavoin olevan potentiaalia merkityksellisten paikkojen luomiseen kaupunkiin, viihtyisyyden lisäämiseen ja paikallisidentiteetin vahvistamiseen (Ruohonen 2009; Ruohonen 2013, 19). Toisaalta esteettisen näkökulman korostuminen sanomalehtiaineistossa kielii uuden aallon seinämaalausten riittävydestä ja hyväksyttävyydestä puhtaasti taiteena.

Seinämaalauksiin on liitetty sanomalehtiaineistossa erilaisia kaupunkielämää kuvaavia ulottuvuuksia, ja ne herättävät monenlaista puhuntaa kaupunkimaisemasta. *Hirvi ja karhu vaakunakahvilla* -teoksen myötä Lappeenranta on ollut katutaiteeseen lukeutuvien seinämaalausten ensimmäinen näyttämö Suomessa. Taidesuuntauksella on edellytyksiä vaikuttaa Lappeenrannan kaupunkimaisemaan myös tulevaisuudessa. Sitä puoltaa myös Taideyhdistys 80N:ssä vaikuttavan Ville Silvennoisen saama 4 300 euron suuruinen apuraha Taiteen edistämiskeskukselta ja Kaakkois-Suomen taidetoimikunnalta. Apurahan turvin taitelijaryhmä Ryminän oli mahdollista maalata Lappeenrantaan, sekä julkisiin että yksityisiin tiloihin, yksitoista uutta seinämaalausta elokuussa 2015 (Etelä-Saimaa 15.4.2015; Taiteen edistämiskeskus 2015).

5.3.2 EUROOPPALAINEN KAUPUNKIKULTTUURI ELÄÄ PORIN MURAALEISSA

Kaupunkikeskustojen kehittäminen on noussut Suomessa kaupunkisuunnittelun keskeiseksi osa-alueeksi (Äikäs 2001, 93). Toiminnallisuuden ohella viihtyisyys, veto-voimaisuus ja kilpailukyvyn säilyttäminen ovat myös Porin keskustan kehittämistä ohjaavia päämääriä (Porin kaupunki 2013). Visuaalisesta katukuvasta on havaittavissa kaupunkien jatkuva kilpailu kiinnostavimman imagon tavoittelusta. Myös sanomalehtiaineistosta nousevien näkökulmien perusteella seinämaalauksia käytetään Porin imagon rakentamisen ja kaupunkimarkkinoinnin tarpeisiin. Artikkeleissa kirjoitetaan

Porista muun muassa *seinämaalaustaiteen pioneerina* Suomessa, mikä liittyy Porin väistämättä imagokeskusteluun.

Porin keskustaan maalatut pysyvät seinämaalaukset ovat kaksi erillistä projektia, mutta ne edustavat samaa ilmiötä ja niiden toteutus mahdollistui vaikuttavien toimijoiden ansiosta. Lisäksi ne ovat edelleen, muutamaa vuotta myöhemmin, moitteettomassa kunnossa ja sijaitsevat hyvin pienen matkan päässä toisistaan. Näistä syistä seinämaalaukset muovaavat keskustan kaupunkimaisemaa väistämättä yhdessä. Kahden suuri-kokoisen muraalin myötä kirjavaa katukuvaa verrataan sanomalehtiartikkeleissa esimerkiksi Berliiniin, joka näyttäytyy teksteissä uudenlaisen kaupunkikulttuurin esikuvana. Porin jopa visioidaan sanomalehtiartikkeleissa ”uutena Berliininä”. Lisäksi artikkeleissa väläytellään mahdollisuutta ”julkisten laillisten seinämaalausten” nousemisesta kaupungin vetovoimatekijäksi.

Julkisista laillisista seinämaalauksista sanomalehtiartikkeleissa puhuttaessa korostetaan katutaiteilijoiden ammattilaisuutta, ja heidät mainitaan yksinkertaisesti vain taiteilijoina. Lisäksi heidän meriittinsä, kuten koulutustausta ja aikaisemmat työt, eritellään. Näin häivytetään seinämaalausten alakulttuuriset juuret, jolloin niiden asema virallisena julkisena taiteena korostuu. Näin seinämaalauksia pyritään käsittelemään puhtaasti taiteena, ja ne liitetään osaksi muuta yleisesti hyväksyttyä kaupunkitaidetta (Ruohonen 2009).

Porin seinämaalauksiin liittyvissä sanomalehtikirjoituksissa puhutaan ”katutaiteesta”, ”katutaidebuumista”, ”kansainvälisestä kaupunkitaidesta” ja ”virallisista katutaideteoksista.” Vaikka seinämaalaukset liitetään artikkeleissa vahvasti katutaiteeseen, ilmiön luvallisuutta ja kansainvälisyyttä korostetaan. Porissa katutaiteen moniulotteisuuden ymmärtäminen on lopulta johtanut taidemuseon ja katutaiteilijoiden yhteistyöhön. Ilmiö on merkittävä eri näkökulmista: ensinnäkin katutaideaiheinen näyttely oli menestys ja sitä kävi katsomassa 30 000 museovierasta, toisaalta myös katutaide päätyi taidemuseon museokokoelmaan ja arkistoon (Yle Satakunta 10.1.2013).

Myös Porin seinämaalaukset sijoittuvat Lappeenrannan muraalin lailla katutaiteen ja virallisen julkisen taiteen välimaastoon. Yhden sanomalehtiaineistosta nousseen näkökulman mukaan Porin kaupunki ei ole porvarillinen, mistä johtuen vaihtoehtoisille kulttuureille on kaupungissa tilaa. Sen myötä Porin kaupunki on suvaitsevainen myös

katutaidetta kohtaan. Katutaiteesta puhutaan siis ilmiönä, joka vaatii erityistä suvaitsevaisuutta tai vapaamielisyyttä kaupungilta.

Seinämaalauksia on käsitelty sanomalehtiartikkeleissa positiivissävytteisesti ja niissä on visioitu Porin imagon rakentamisen mahdollisuuksia. Toisaalta näitä mahdollisuuksia löytyy myös fyysisistä seinämaalauksista itsestään, sillä eurooppalainen kaupunkikulttuuri elää Porin muraaleissa. Seinämaalaukset ilmentävät uudenlaista kaupunkikulttuuria ja toimivat ikään kuin puheenvuorona elävän kaupunkitilan puolesta, jossa kulttuuriin ja tapahtumiin panostetaan. Porin kaupunkistrategiassa 2016 mainitaan kaupungin onnistuminen kansainvälisenä festivaalikaupunkina (Porin kaupunki 2010).

Kaupunkikulttuuri ei varsinaisesti ole uusi ilmiö, mutta se on saanut länsimaisissa kaupungeissa aiempaa enemmän näkyvyyttä ja uusia ilmenemismuotoja esimerkiksi sosiaalisen median yleistymisen myötä (Ruoppila & Cantell 2000, 36). Myös festivaalit ovat kuluvalle vuosikymmenellä muuttuneet kokonaisvaltaista elämyksellisyyttä tavoitteleviksi tapahtumiksi. Kotimaiset urbaanin musiikin festivaalit ovat pyrkineet ottamaan kantaa ja olemaan vuorovaikutuksessa ympäröivän kaupunkitilan kanssa. (Harris 2007, 195.) Kaupunkikulttuurien nousu ja festivaalien muutos liittyvät samaan ilmiöön, jonka myötä myös muraalit ovat yleistyneet. Kulttuuri on ikään kuin arkipäiväistynyt kaupungeissa. Porissa seinämaalaukset ovat kiinnostavalla tavalla herättäneet myös katutaiteilijoiden huomion, sillä keväällä 2015 tunnettu kotimainen taitelija etsi Porin keskustan tuntumasta vapaata julkisivua hänen rahoituksen jo saaneelle projektilleen ja valmiiksi suunnitteleman luonnokselleen. (Yle Satakunta 3.6.2015.)

Seinämaalaukset vaikuttaa kaupunkiin kolmella tavalla: pysyvänä fyysisenä taideteoksena julkisivussa, näyttönä rikkaasta kaupunkikulttuurista sekä symbolisia merkityksiä ja valtarakenteita kätkevänä ilmiönä. Seinämaalaukset ilmentävät kuitenkin erilaisia merkityksiä Lappeenrannassa ja Porissa. Lappeenrannassa purkutaloon väliaikaiseksi maalattu seinämaalaukset edustaa vahvasti alakulttuuria, mikä näkyy myös seinämaalauksen toimijakentässä. Lappeenrannan muraali herättää lisäksi ajatuksia alueellisuudesta ja paikallisuutta määrittävistä tekijöistä. Porissa puolestaan katutaiteilijat ja merkittävät organisaatiot seinämaalauksen tilaajina ovat kohdanneet. Seinämaalaukset kytkeytyvät Porissa myös tiiviisti keskusteluun uudenlaisesta kaupunkikulttuurista.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkimuksen tehtävä oli tutkia, miten Lappeenrannan ja Porin seinämaalaukset ilmentävät kaupunkimaiseman merkitystasoja. Tutkimuksen tavoitteena oli ymmärtää katu- taiteena maalattuja seinämaalauksia suomalaisissa kaupungeissa. Keskeistä tutkimuk- sen tavoitteen kannalta oli ottaa selvää niistä olosuhteista, joissa Suomen ensimmäiset seinämaalaukset Lappeenrantaan ja Poriin syntyivät. Tarkastelu eteni ikonografisen menetelmän mukaisesti seinämaalausten visuaalisesta kuvailusta niiden taustalla vai- kuttavien kulttuuristen näkökulmien esiintuomiseen ja lopulta tulkintaan seinämaala- uksista ajallisena ilmiönä. Tutkimuksen keskeisimmän aineistolähteen muodostivat seinämaalaukset itsessään, jota täydensivät maalausten tilaajien ja tuottajien teema- haastattelut sekä varsinaisen kuva-aineiston tueksi kerätty sanomalehtiaineisto. Vaik- ka näistä aineistolähteistä oli hyötyä ennen kaikkea tiedonkeruun tarpeisiin, oli niitä jossain määrin mahdollista hyödyntää myös sisällönanalyysin pohjana.

6.1 Tulosten tarkastelu ja päätelmät

Seinämaalaukset ovat katutaidetta ja lukeutuvat myös viralliseksi julkiseksi taiteeksi. Sekä katutaiteesta että erilaisista virallisen julkisen taiteen muodoista on tehty lukuisia tutkimuksia, mutta erityisesti seinämaalauksiin keskittyviä tutkimuksia on tehty tois- taiseksi vain vähän. Tässä tutkimuksessa seinämaalauksia tutkittiin osana kaupunki- maisemaa. Kaupunkimaisema heijastelee erilaisia kulttuurisia ja yhteiskunnallisia ilmiöitä, joita eri menetelmin tarkastelemalla voidaan saada käsitys laajemmista kult- tuurisista tai yhteiskunnallisista kerrostumista (Äikäs 2001, 78). Seinämaalausten ana- lysointi ikonografisen menetelmän avulla sai Lappeenrannan ja Porin kaupunkimai- seman näyttäytymään monimerkityksellisenä.

Tutkimuksen keskeiset tulokset osoittavat Lappeenrannan ja Porin kaupunkimaisemi- en olevan seinämaalausten osalta ainakin osittain samantyyppisiä. Molemmat paikka- kunnat ovat keskisuuria suomalaisia kaupunkeja, joita voi pitää Suomen ensimmäisten muraalien myötä seinämaalaustaiteen edelläkävijöinä Suomessa. Seinämaalausten syntymisen kannalta keskeistä on muun muassa kaupungin panostaminen kaupunki- kulttuuriin ja sen joustavat hallinnolliset prosessit. Kaupunkimaisemaa pysyvästikin muovaavat seinämaalausprojektit voivat syntyä keskenään hyvin erilaisten toimijoi- den avulla ja mahdollisesti nopealla aikatauluilla. Sellaisen asenneilmapiirin muutok-

selle on kysyntää, jossa seinämaalauksia ei tarvitsisi ainoastaan suvaita, vaan niissä piilevät mahdollisuudet kaupunkien kehitykseen ja asemoitumiseen tunnistettaisiin.

Osittain seinämaalausten vaikutukset kaupunkimaiseman muodostumiseen on jo tunnistettu, sillä Lappeenrannasta ja Porista saadut kokemukset ovat viime vuosien aikana myötävaikuttaneet uusien seinämaalausten syntymisen moniin kaupunkeihin ympäri Suomea. Nykyisin seinämaalaus löytyy jopa katutaiteeseen vuosia nihkeästi suhtautuneesta Helsingistä, jossa kaupungin asenneilmapiiri katutaidetta kohtaan on ottanut harppauksia Stop töhryille -kampanjan jälkeen. Asetelma on niin kiinnostava, että se voisi olla hedelmällinen lähtökohta seuraaville katutaidetta tai kaupunkikulttuureja eri näkökulmista käsitteleville kaupunkitutkimuksille.

Seinämaalaukset ovat muuttaneet Lappeenrannan ja Porin visuaalista kaupunkikuvaa, tosin Lappeenrannassa vain väliaikaisesti. Porin seinämaalauksia voi sen sijaan perustellusti pitää rohkeina kaupunkimaisemaa muovaavina elementteinä, sillä katutaide-okset suunniteltiin sinne pysyviksi. Seinämaalausten myötä luvallinen katutaide on ollut näyttävästi esillä kaupunkien keskeisillä paikoilla. Lisäksi Lappeenrannasta ja Porista löytyy samantyyppinen, suopea ilmapiiri taidemuotoa kohtaan. Luvallisessa katutaiteessa nähdään potentiaalia, jolloin seinämaalauksia voidaan käyttää hyväksi erilaisissa tarkoituksissa, kuten imagonrakennuksessa ja kaupunkimarkkinoinnissa, kaupunkien tarpeisiin vastaten. Lappeenrannan ja Porin seinämaalauksilla on siis myös yhteiskuntapoliittinen merkitys. Lisäksi uusien seinämaalausten syntymistä näihin kaupunkeihin voi pitää jo toteutuneista seinämaalauksista saatujen positiivisten kokemusten perusteella erittäin todennäköisenä.

Lappeenrannassa ja Porissa oli seinämaalausten tuottamisessa hyvin erilainen toimijakenttä. Lappeenrannassa seinämaalaus syntyi katutaiteelle ominaiseen tyyliin ilman kunnon rahoitusta tai vahvaa taustaorganisaatiota. Porissa sen sijaan taidemuotoa tukivat esimerkiksi kansallinen taidemuseo sekä suuri yksityinen yritys. Seinämaalaustaiteen mahdollisuuksien tunnistamisen myötä muraaleja ei pidetä Porissa enää vain katutaiteena, vaan seinämaalausten merkitys yritysmarkkinoinnissa ja osana museon kokoelmaa on tunnistettu. Vaikuttavien toimijoiden myötä myös seinämaalausten rahoitus oli Porissa vakaalla pohjalla.

Porin taidemuseo on ollut katutaiteen dokumentoinnissa jonkinlainen jäänmurtaja tai edelläkävijä, sillä katutaiteen museoiminen on viime vuosina lisääntynyt Suomessa.

Helsingin taidemuseo HAM on omien Facebook-sivujensa mukaan ollut vuonna 2015 aktiivisesti mukana rikkomassa rajoja galleria- ja julkisten tilojen välillä. Helsingin taidemuseo on muun muassa tehnyt yhteistyötä katutaiteilijoiden kanssa ja vastaanottanut katutaidelahjoituksen. Kenties Porin taidemuseon *Street art – the new generation* -näyttelyllä on ollut vaikutusta myös Helsingin taidemuseon toimintaan, sillä samoja taitelijoita on toiminut yhteistyössä molempien taidemuseoiden kanssa.

Erilaiset katujuhlat ja tapahtumat ovat olleet vahvasti läsnä Lappeenrannan ja Porin seinämaalausten syntymisen yhteydessä. Se on kiinnostava yksityiskohta, sillä erilaiset vapaaehtoisvoimin järjestetyt kaikille avoimet kaupunkitilaa elävöittävät katujuhlat ovat viime vuosina selkeästi lisääntyneet Suomessa. Esimerkiksi Tampereen tullin alueella järjestettiin kesällä 2015 koko aluetta elävöittänyt Tulli Block Party, jota oli järjestämässä noin kaksisataa vapaaehtoista (Tulli Block Party 2015). Myös Helsingin Kalliossa järjestettiin viime kesänä jo viidennen kerran musiikkia ja katutaidetta esittelevä kaupunkifestivaali Kallio Block Party, joka sulki vilkkaasti liikennöidyt väylät moottoriajoneuvoilta kadut täyttävän juhlakansan vuoksi (Kallioliike 2015). Uudenlaisessa kaupunkikulttuurissa tapahtumineen, kadunvaltauksineen ja katutaiteineen on lopulta kyse yhdestä ilmiöstä, jonka mukanaan tuomat vaikutukset suomalaisiin nykykaupunkeihin on varmasti kiinnostava tutkimuskohde myös jatkossa.

Edellä esiteltyt esimerkit osoittavat, että kaupunkien väljien tilojen hyödyntäminen taiteelliselle toiminnalle voi tuoda aivan uudenlaisia mahdollisuuksia kaupunkisuunnitteluun ja -kehittämiseen. Myös Lappeenrannan ja Porin seinämaalauksissa on hyödyntämätöntä potentiaalia, sillä ne toimivat puheenvuoroina uudenlaisen kaupunkikulttuurin puolesta, jossa korkea- ja alakulttuurit esiintyvät limittäin.

Tyypillisen konstruktionistisen tutkimuksen tapaan tässä tutkimuksessa on ollut keskeistä seinämaalausten synty, yleistyminen ja niiden synnyn taustalla olevat yhteiskunnallisen vallankäytön muodot (Häkli 1999, 136). Seinämaalausten ikonografisen analyysin avulla tutkimuksessa on tuotettu tietoa itse seinämaalausten ohella niihin liittyvistä prosesseista ja toimijoista, jolloin myös valtanäkökulma on noussut jonkin verran esiin. Kaupunkia on aikaisemmin tutkittu vallan näkökulmasta melko runsaasti, mutta valtanäkökulmaa hyödyntävät tutkimukset voisivat myös huomioida erityisesti uudenlaisten kaupunkikulttuurien taustalta löytyviä valtarakenteita.

Tutkimuksen tulokset osoittavat, että taidehistoriasta lainatun ikonografisen menetelmän avulla voidaan löytää uusia näkökulmia yhteiskuntatieteelliseen tutkimukseen. Menetelmän avulla katutaidetta oli tässä tutkimuksessa mahdollista tutkia puhtaasti taiteena, jolloin niiden tekemisen taustalla vaikuttaneet motiivit sekä estetiikka nousivat keskeisiksi näkökulmiksi. Ikonografinen menetelmä mahdollisti myös seinämaalauksen tarkastelun osana niitä ympäröiviä kaupunkeja. Esittävää katutaidetta analysoivalle tutkimukselle olisi kuitenkin edelleen tilausta, sillä uusia seinämaalauksia on syntynyt suomalaisiin kaupunkeihin viime vuosina kiihtyvää tahtia.

Kaupunkimaisemaa katutaiteen avulla analysoivalle tutkimukselle on paikkansa tutkimuskentällä, sillä aikaisemmat tutkimukset julkisesta taiteesta tai ympäristötaiteesta ovat painottaneet ympäristön estetiikkaa (esim. Naukkarinen 2003), taiteen kokemista ja tekemistä (esim. Ruohonen 2009) sekä taiteen erilaisia välinearvoja (mm. Naukkarinen 2003; Verkasalo 2012). Toisaalta katutaiteesta on tehty lähinnä graffiteihin keskittyneitä tutkimuksia (mm. Irvine 2012; Koskela 1997; Rowe & Hutton 2012; Lewisohn 2009), jolloin näkökulma on ollut toiminnan luvattomuudessa, tilan halluutossa tai nuorisokulttuurissa ylipäättään. Tässä tutkimuksessa katutaiteen ja julkisen taiteen välille haettiin yhtäläisyyksiä uusien näkökulmien ja menetelmien soveltamisen perustelemiseksi.

Kaupunkikulttuurin erilaiset muodot, taide mukaan lukien, luovat kaupunkilaista identiteettiä. Se on oleellinen osa kaupunkimaiseman muodostumista (Äikäs 2001, 86; Mäenpää 2007, 185; Ruohonen 2009). Tässä tutkimuksessa ei kuitenkaan kysytty lappeenrantalaisten tai porilaisten ajatuksia seinämaalauksista. Seuraavissa nimenomaan seinämaalauksia käsittelevissä tutkimuksissa voisikin käyttää esimerkiksi kaupunkilaisten haastatteluja aineistolähteinä kaupunkimaiseman ja katutaiteen tutkimuksen edistämiseksi.

6.2 Tutkimusprosessin pohdinta

Omat näkemykseni katutaiteesta vaikuttivat väistämättä jollakin tasolla tämän tutkimuksen tuloksiin, sillä ikonografinen analyysi ja tulkinta ovat aina jonkin verran riippuvaisia tulkitsijasta. Henkilökohtaisesti näen seinämaalauksissa paljon hyvää. Siihen on vaikuttanut ensikohtaamiseni tähän taiteenalaan kuvankauniissa Lyonissa. Lisäksi olen vakuuttunut taitelijoiden vilpittömästä halusta lisätä kaupunkilaisten esteettisiä kokemuksia kaupunkitilassa ja tehdä seinämaalauksia kaikille. Suhtaudun myönteises-

ti myös yleiseen kaupunkikehitykseen ja kaupunkikulttuurien leviämiseen. Viihtyisyys, esteettisyys ja toiminnallisuus ovat mielestäni tärkeitä arvoja julkisia tiloja kehitettäessä.

Ikonografinen menetelmä oli itselleni ennen opinnäytetyön aloittamista vieras, ja se tuntui kirjoitusprosessin eri vaiheissa ajoittain hankalasti sovellettavalta. Toisaalta myöskään kuva-aineisto ei omalla tieteenalallani välttämättä lukeudu kaikkein yleisimpien aineistolähteiden joukkoon. Kaupunkimaiseman tarkastelu ikonografista menetelmää hyödyntäen kuitenkin mahdollisti kyseisen menetelmän soveltumisen yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen piiriin. Koin ikonografisen menetelmän käyttökelpoisena, ja uuden menetelmän soveltaminen tässä opinnäytetyössä tuntui hyödylliseltä ratkaisulta.

Seinämaalaukset eivät olleet ainoa käyttämäni aineisto, sillä käytin myös teemahaastatteluja ja lehtiartikkeleita kuva-aineistoani tukevana materiaalina, tutkimuksen uskottavuutta parantaakseni. En kuitenkaan selvittänyt kaupunkilaisten mielipiteitä seinämaalauksista haastattelujen tai muiden kyselyiden muodossa, sillä halusin keskittyä tarkemmin itse seinämaalauksiin. Kaupunkilaisten mielipiteitä voi siksi peilata hatarasti vain teosten tilaajien ja tuottajien haastatteluiden välittämällä. Todellisuus voi kuitenkin olla tutkimuksen antamaa kuvaa monisyisempi, etenkin koska haastateltavieni tahojen intressit saattavat jonkin verran ohjailla heidän näkemyksiään teosten onnistumisesta.

Kohtasin tutkimusprosessin aikana hyödyntämäni menetelmän ohella myös muita haasteita. Tutkimuksen aloitusajankohdan vuoksi en valitettavasti ehtinyt nähdä Lappeenrannan seinämaalausta paikan päällä, minkä vuoksi analyysini siis perustuu Lappeenrannan kohdalla representatiiviseen maisemaan, jota välittivät lehtileikkeet, haastattelut ja valokuvat. Toinen tutkimusprosessiini liittyvä ongelma liittyy tutkimuksen parissa käytettyyn aikaan, sillä seinämaalaukset yleistyvät Suomessa kiihtyvää tahtia. Tämän vuoksi olen joutunut pohtimaan, kuinka pitkään tutkimukseni on ajankohtainen ja kiinnostava, mikäli keskityn ainoastaan Suomen ensimmäisiin seinämaalauksiin. Tutkimus on kuitenkin osoittanut, että raja Porin ja Lappeenrannan muraaleihin on kuitenkin relevantti, sillä uutena ilmiönä ne avasivat vallitsevia valtarakenteita ja kaupunkikulttuurin muutosta. Päivitetty tutkimus seinämaalauksista voisi olla hyödyllinen kaupunkitutkimuksen kohde lähitulevaisuudessa.

Ikonografinen menetelmä on hyödyllinen kaupunkimaiseman analyysissä, mutta tässä työssä metodin kannalta ongelmalliseksi muodostui suppea aineisto; vain seinämaalaukset sisältyivät ikonografiseen tarkasteluun. Näin ollen yleistäviä päätelmiä Lappeenrannan tai Porin kaupunkimaisemasta on mahdotonta tehdä. Kattavampi kaupunkimaisemaa tarkasteleva tutkimus voisikin olla kiinnostava tutkimuskohde esimerkiksi uudenlaisten kaupunkikulttuurien leviämisen myötä. Koska seinämaalauksista itsessään ei kuitenkaan vielä ole tehty juurikaan tutkimuksia, on tällä opinnäytetyöllä paikansa kaupunkitutkimuksen kentällä.

LÄHTEET

Kirjallisuus

- Allas, A., 1993. Ympäristömielikuvat ja kaupunkisuunnittelu. Ympäristökuvausten liittäminen osaksi kaupunkirakenteen ja kaupunkikuvan suunnittelua. Acta universitatis Ouluensis. Series C, Technica.
- Anderson, K. & Gale, F., 1992. Introduction. Teoksessa: Anderson, K. & Gale, F. (toim.) *Inventing Places: Studies in Cultural Geography*. Longman: Cheshire. 1–11.
- Andersson, H., 1997. Kulttuuri ja paikan politiikka kaupunkiuudistuksessa. Teoksessa: Haarni, T., Karvinen, M., Koskela, H. & Tani, S. (toim.) *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Vastapaino: Tampere. 107–128.
- Caffio, G., 2013. Street art and the cultural heritage of the contemporary city. Teoksessa: *Digital Heritage International Congress (DigitalHeritage)*. 2:2013. The Institute of Electrical and Electronics Engineers, Inc. 379–382.
- Cantell, T. & Ruoppila, S., 2000. Ravintolat ja Helsingin elävöityminen. Teoksessa: *Stadipiiri (toim.): Urbs*. Kirja Helsingin kaupunkikulttuurista. Edita: Helsinki. 35–53.
- Cosgrove, D., 1994. *Iconography*. Teoksessa: Johnston, R. J., Derek G. & Smith, D. (toim.) *The dictionary of human geography*. Blackwell: Oxford.
- Duncan, J., 1990. The city as a text. The politics of landscape interpretation in the Kandy kingdom. Cambridge University Press: Cambridge.
- Duncan, J. & Duncan N., 1988. Re-reading the landscape. *Environment and planning D: Society & Space* 6:2. 117–126.
- Franck, K. A. & Stevens, Q., 2007. Tying down loose space. Teoksessa: Franck, K. A. & Stevens, Q., (toim.) *Loose Space. Possibility and Diversity in Urban Life*. Routledge: London & New York. 1–34.
- Haarni, T., 1995. Moderni taide ja Marsalkan kosto. Teoksessa: Schulman, H., & Karkama, P. (toim.) *Kaupunki kohtauspaikkana. Näkökulmia kulttuuriseen kaupunkitutkimukseen*. Yhdyskuntasuunnittelun täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja C 33: Espoo. 29–38.
- Haarni, T., Karvinen, M., Koskela, H. & Tani, S. (toim.) 1997. *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Vastapaino: Tampere.
- Haila, Y. & Lähde, V., 2001. Luonnon poliittisuus: mikä on uutta? Teoksessa: Haila, Y. & Lähde, V., (toim.) *Luonnon politiikka*. Vastapaino: Tampere. 7–36.
- Halsey, M. & Young, A., 2006. 'Our desires are ungovernable': writing graffiti in urban space. *Theoretical Criminology* 10:3. 275–306.
- Harris, H., 2007. Muuttuvat kulttuuritapahtumat urbaanissa tilassa. Teoksessa: Silvanto, S., (toim.) *Festivaalien Helsinki*. 194–199.
- Harris, H., 2010. Capturing the City. The Use of Photographic Images in Urban. Teoksessa: Lehtonen, H. & Ilmonen, M., (toim.) *Kaupunkimaisuuden lunastamaton lupaus. Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisuja B102: Espoo*. 137–161.
- Heikkilä, T., 2000. *Suomalainen kulttuurimaisema*. Tammi: Helsinki.
- Helin, M., 2014. Luvallinen graffiti Helsingissä. ”Meidän kulttuuria ja meidän juttu, kun pääsee tekee...”. Helsingin kaupungin tietokeskus. Tutkimuksia 2:2014: Helsinki.
- Hietala-Koivu, R., 2005. Maaseudun maiseman muutos -maaseutukulttuurin muutoksen arviointia. Teoksessa: *Kulttuurin arviointi ja vaikutusten väylät*. Häyrynen, S. (toim.) *Cupore Julkaisuja 12/2005*. Helsinki. 185–197.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2001. *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Yliopistopaino: Helsinki.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2009. *Tutki ja kirjoita*. Kirjayhtymä Oy: Hämeenlinna.

- Horelli, L., 1995. Kaupunkikuvan ympäristöpsykologisista ulottuvuuksista. Teoksessa: Knuuti, L. (toim.) Rakennettu maisema ja mielikuva. Teknillinen korkeakoulu. Yhdyskuntasuunnittelun täydennyskoulutuskeskus: Espoo. 31–38.
- Horppila-Jämsä, L., 2006. Männikkömetsät ja rantojen raidat -keskisuomalainen kulttuurimaisema. Teoksessa: Jäppinen, J. Viestejä maisemassa. Keskisuomalainen kulttuuriympäristö. Minerva Kustannus Oy: Jyväskylä. 67–86.
- Hovi-Assad, P., 2012. Street art -the new generation was here. Teoksessa: Street Art: The New Generation. Porin taidemuseon julkaisuja 119: Pori. 44–65.
- Huhtanen, P., 1974. Panofskyn ikonologian ongelmia. Teoksessa: Kinnunen, A. (toim.) Taide kovassa maailmassa, 77–112. WSOY: Porvoo.
- Häkli, J., 1997. Näkyvä yhteiskunta. Kansalaiset ja kaupunkisuunnittelun logiikka. Teoksessa: Haarni, T., Karvinen, M., Koskela, H. & Tani, S. (toim.) Tila, paikka ja maisema. Johdatus uuteen maantieteen. Vastapaino: Tampere. 37–52.
- Häkli, J., 1999. Meta hodos. Johdatus ihmismaantieteeseen. Vastapaino: Tampere.
- Häyrynen, M., 1996. Mikä ihmeen maisemantutkimus? Teoksessa: Häyrynen, M. & Immonen, O. (toim.): Maiseman arvo[s]tus. Gummerus: Tampere. 6–8.
- Irvine, M., 2012. The Work on the Street: Street Art and Visual Culture. Georgetown University. Teoksessa: Sandywell, B. & Heywood, I. The Handbook of Visual Culture. Berg: London & New York. 235–278.
- Jalava, V., 2013. Massiivinen Maja. On Display Internet-lähde. Saatavilla: <http://www.ondisplay.fi/newsletter/09/index.html>. Vierailtu 11.1.2016.
- Jauhiainen, J. S., 1995. Kaupunkisuunnittelu, kaupunkiuudistus ja kaupunkipolitiikka. Kolme eurooppalaista esimerkkiä. Turun yliopiston maantieteen laitoksen julkaisuja 146.
- Jordan, T. G., Domosh, M. & Rowtree, L., 1994. The Human Mosaic. A Thematic Introduction to Cultural Geography. HarperCollins College Publishers: New York.
- Keisteri, T., 1993. Valokuva-aineisto kulttuurimaiseman tutkimuksessa. Teoksessa: Kuva kuvasta, sana sanasta. Tutkijan kurkistuksia paikkaan, alueeseen ja maisemaan. Ylönen, A. & Kopomaa, T. (toim.). Työraportteja 8/1993. Tampereen yliopisto. Yhteiskuntatieteiden laitos. 36–58.
- Kallioinen, M., 2000. Kauppia, kaupunki, kruunu. Turun porvariyhteisö ja talouden organisaatio varhaiskeskialta 1570-luvulle. Bibliotheca Historica 59, Suomen Kirjallisuuden Säätiö: Helsinki.
- Kallioliike 2015. Kallio Block Party tulee! Internet-lähde. Saatavilla: www.kallioliike.org. Vierailtu 26.11.2015.
- Kamui. Hirvi ja karhu vaakunakahvilla. Internet-lähde. Saatavilla: <http://www.kamui.fi/?ref=24&cat=2&pid=154&lang=fin>. Vierailtu 11.1.2016.
- Karjalainen, P. T., 1987. Ympäristön eletty mieli. Joensuun yliopisto, kulttuuri- ja suunnittelumaantiede. Tiedonantoja nr. 2. Joensuun yliopisto: Joensuu.
- Karjalainen, P. T., 1996. 3 näkökulmaa maisemaan. Teoksessa: Häyrynen, M. & Immonen, O. (toim.): Maiseman arvo[s]tus. Gummerus: Tampere. 7–15.
- Karjalainen, P. T. & Raivo, P. J., 1999. Maantieteen maisemia. Johdatusta kulttuurimaantieteelliseen maisematutkimukseen. Oulun yliopisto, Maantieteen laitos. Opetusmoniste nr. 27. Oulun yliopistopaino: Oulu.
- Karttunen, S., 2000. Julkisen taiteen monet käytöt. Poissulkemisen symboleista kadonneen yhteisöllisyyden rakentajiksi. Tilastokeskus, Hyvinvointikatsaus 3/2000. 46–51.
- Knuuti, L. 1995. Elämäntyyli ja kaupunkikehitys. Teoksessa: Knuuti, L. (toim.) Rakennettu maisema ja mielikuva. Teknillinen korkeakoulu. Yhdyskuntasuunnittelun täydennyskoulutuskeskus: Espoo. 50–57.
- Kolbe, L., 1995. Voiko suomalainen omakuva olla urbaani? Teoksessa: Harvilahti, A. & Rautonen, M. (toim.) Katse kaupunkiin. Kirjoituksia kaupungista. Ympäristöministeriö: Helsinki. 97–110.

- Koskela, H. 1997. Urbaani territoriaalisuus ja katutilan semiotiikka -graffitit, valvontakamerat ja katu-prostituutio tilan merkitsijöinä. *Alue ja Ympäristö* 26:2. 3–17.
- Kwon, M., 2004. *One place after another. Site-specific art and locational identity*. The MIT press: Cambridge.
- Kymäläinen, P., 2009. Kaupunkitaide ja julkisen tilan hetkittäiset käytöt. Teoksessa: Ridell, S., Kymäläinen, P. & Nyysönen, T. (toim.). *Julkisen tilan poetiikkaa ja politiikkaa. Tieteidenvälisiä otteita val-lasta kaupunki-, media- ja virtuaalituloissa*. Tampereen yliopistopaino Oy: Tampere. 91–113.
- Lappeenrannan kaupunki, 2007. Lappeenrannan arkkitehtuuriohjelma. Internet-lähde. Saatavilla: <http://archinfo.fi/wp-content/uploads/2014/02/Apoli-Lappeenranta-FI.pdf>. Vierailtu 28.7.2015.
- Lappeenrannan kaupunki. Lappeenranta 2028 strategia. Internet-lähde. Saatavilla: <http://www.lappeenranta.fi/loader.aspx?id=41d64a66-acb5-4b62-938c-ec7b06e59603>. Vierailtu 6.7.2015.
- Lewisohn, C., 2008. *Street art. The graffiti revolution*. Tate Publishing: London.
- Lähteenmäki, M., 2009. Uudistuva aluehistoria. Teoksessa: Lähteenmäki, M. (toim.) *Maa, seutu, kulmakunta. Näkökulmia aluehistorialliseen tutkimukseen*. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Historiallinen arkisto 129: Helsinki. 7–21.
- Malinen, P., 2011. *Kannu vie - kohti taidetta? Graffitikokemus sekä graffitin ja kuvataideopetuksen vuorovaikutus*. Akateeminen väitöskirja. Lapin yliopiston julkaisuja 89. Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta. Lapin yliopistokustannus: Rovaniemi.
- Martikainen, T. Uskonto kaupunkimaisemassa: esimerkkinä Turku. Teoksessa: Marander-Eklund, L. (toim.) *Kulturell miljö, natursyn och symboliskt landskap -några aspekter på kulturmiljöstudier*. Uskon-totieteiden julkaisuja nr. 55. Turun yliopistopaino: Turku. 65–85.
- Maula, J., 1998. Kaupungin visuaalisuus. Teoksessa: Knuuti, L. (toim.) *Aistien kaupunki*. YTK Tekni-linen korkeakoulu. Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisuja C 47: Espoo. 55–63.
- Meil' o'! -kadunmaalaustalkoot, 2012. Internet-lähde. Saatavilla: <https://www.facebook.com/events/202205383230245/>. Vierailtu 3.7.2015.
- Metropolia, 2015. Kulttuurituotanto, päivätoteutus. Internet-lähde. Saatavilla: <http://www.metropolia.fi/haku/koulutustarjonta-nuoret-kulttuuri/kulttuurituotanto/> Vierailtu 28.7.2015.
- Miles M.B. & Huberman A. M. 1994. *Qualitative data analysis*. Sage: California.
- Miles, M., 1997. *Art, space and the city. Public art and urban futures*. Routledge: London.
- Moisio, S., 2009. Valtion aluehistoria -suomalainen aluetutkimus yhteiskunnan muutoksen kuvastajana. Teoksessa: Lähteenmäki, M. (toim.) *Maa, seutu, kulmakunta. Näkökulmia aluehistorialliseen tutki-mukseen*. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Historiallinen arkisto 129: Helsinki. 52–89.
- MOT Kielitoimiston sanakirja, 2013. Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy.
- Mäenpää, P., 2000. Viihtymisen kaupunki. Teoksessa: Stadipiiri (toim.): *Urbs*. Kirja Helsingin kau-punkikulttuurista. Edita: Helsinki. 17–34.
- Mäenpää, P., 2007. Festivaalit ja kaupunkipolitiikan uusi kulttuuripuhe. Teoksessa: Silvanto, S. (toim.) *Festivaalien Helsinki*. 182–193.
- Naukkarinen, O., 2003. *Ympäristön taide*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 73. Helsinki.
- Naukkarinen, O., 2009. *Julkisen taiteen kolme muotoa*. *Alue ja ympäristö* 38:1. 28–38.
- Nummelin, E., 2012. Taide toimintana, elämänmuotona, taiteena. Teoksessa: *Street Art: The New Generation*. Porin Taidemuseon julkaisuja 119: Pori. 8–16.
- Nyysönen, T., 2009. Graffitit – kamppailua julkisen tilan ilmiästä? Teoksessa: Ridell, S., Ky-mäläinen, P. & Nyysönen, T. (toim.) *Julkisen tilan poetiikkaa ja politiikkaa. Tieteiden välisiä otteita vallasta kaupunki-, media- ja virtuaalituloissa*. Tampere University Press: Tampere. 115–140.
- Ockenström, L., 2012. Erwin Panofskyn ikonologia ja sen perintö. Teoksessa: Waenerberg, A. & Käh-könen, S. (toim.) *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Kampus kustannus: Jyväskylä. 211–230.

- Ockenström, L. & Fjält, K., 2012. Ikonografia. Teoksessa: Waenerberg, A. & Kähkönen, S. (toim.) Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia. Kampus kustannus: Jyväskylä. 189–208.
- Polit D. F. & Hungler B. P. 1997. Nursing research. Principles and methods. JB Lippincott Company: Philadelphia.
- Pori Jazz 2015. Internet-lähde. Saatavilla: <http://porijazz.fi/fi/>. Vierailtu 29.7.2015.
- Porin kaupunki, 2005. Kauppatorin kehittäminen. Torityöryhmä. Internet-lähde. Saatavilla: <http://www.pori.fi/material/attachments/julkaisut/5tawLCxgH/toriraportti.pdf>. Vierailtu 11.6.2015.
- Porin kaupunki, 2010. Pori Kaupunkistrategia 2016. Internet-lähde. Saatavilla: <http://www.pori.fi/material/attachments/henkilostopalvelut/5txYmOvzt/strategia2016.pdf>. Vierailtu 6.7.2015.
- Porin kaupunki, 2013. Kävelykadun kehittämissuunnitelmat valmiina. Internet-lähde. Saatavilla: <https://www.pori.fi/uutiset/2013/03/kavelykadunymparistoakehitetaan.html#.VknXmYTG-yW>. Vierailtu 16.11.2015.
- Porin taidemuseo, 2012. Tiedote. Internet-lähde. Saatavilla: Mahdollisuutena maisema, 2013. <http://www.poriartmuseum.fi/fin/nayttelyt/2012/123/streetfesttiedote.pdf>. Vierailtu 16.1.2014.
- Porin taidemuseo, 2015. Porin taidemuseo -nykyaikaisen museon. Internet-lähde. Saatavilla: <http://www.poriartmuseum.fi/fin/museo/index.php>. Vierailtu 6.5.2015.
- Pöyry Finland Oy, 2010. Tapanaisen talo eli Kirkkolan kiinteistö. Lappeenrannan kaupungin tontti 2-7-26. Tapanaisen talon rakennushistoriaselvitys. Internet-lähde. Saatavilla: <http://kokoushallinta.lappeenranta.fi/dynastyweb/kokous/20134078-10-10.PDF>. Vierailtu 13.8.2015.
- Raivo, P. J., 1996a. Maiseman kulttuurinen transformaatio. Ortodoksinen kirkko suomalaisessa kulttuurimaisemassa. Nordia Geographical Publications 25:1.
- Raivo, P. J., 1996b. Maiseman ikonografia. Teoksessa: Häyrynen, M. & Immonen, O. (toim.): Maiseman arvo[s]tus. Gummerus: Tampere. 47–53.
- Raivo, P., 1997. Kulttuurimaisema. Alue, näkymä vai tapa nähdä. Teoksessa: Haarni, T., Karvinen, M., Koskela, H. & Tani, S. Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen. Vastapaino: Tampere. 193–209.
- Raivo, P. J. & Saarinen, J., 2000. Näkökulmia suomalaiseen maisematutkimukseen ja -suunnitteluun. Teoksessa: Raivo, P. J. & Saarinen, J. (toim.) Metsä, harju ja järvi: näkökulmia suomalaiseen maisematutkimukseen ja -suunnitteluun. Metsäntutkimuslaitoksen tiedonantoja 776, 5–11.
- Ruohonen, J., 2009. Kun seinät puhuvat: julkisen maalauksen monet merkitykset. Taidemaalaus 2/2009.
- Ruohonen, J., 2013. Imagining a new society. Public Painting as Politics in Postwar Finland. Humanistinen tiedekunta. Turun yliopiston julkaisuja osa 358.
- Sairinen, R., Heikkinen, T. & Manninen, R., 2005. Kaupunkiympäristön muutoksen kulttuuriset vaikutukset. Teoksessa: Häyrynen, S. (toim.) Kulttuurin arviointi ja vaikutusten väylät. Cupore Julkaisuja 12/2005. Helsinki. 163–184.
- Sandelowski M. 1995. Qualitative analysis: What it is and how to begin. Research in Nursing and Health 4, 371–375.
- Sarajärvi, A. & Tuomi, J. 2009. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Tammi: Helsinki.
- Saressalo, L., 2010. Rakennettu maisema -ymmärretty ympäristö. Teoksessa: Suomen kotiseutuliitto ja Ympäristöministeriö. Kulttuuriympäristöni. Rakennettu maisema. Suomen kotiseutuliiton julkaisuja A:20.
- Sarmela, M., 2006. Karhu ihmisen ympäristössä. Internet-lähde. Saatavilla: <http://www.sarmela.net/karhu.pdf>. Vierailtu 9.6.2015.
- Sauer, O., 1963. The morphology of landscape. Teoksessa: Leighly, J., (toim.) Land and life: a selection from writings of Carl Ortwin Sauer. Blackwell: New York. 315–350.
- Seppä, A., 2012. Kuvien tulkinta. Gaudeamus: Tampere.

- Seppänen, J., 2005. Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Vastapaino: Tampere.
- Short, J. R., Benton, L. M., Luce, W. B. & Walton, J., 1993. Reconstructing the image of an industrial city. *Annals of the Association of American Geographers* 83, 207–224.
- Short, J. R., 1996. *The urban order. And Introduction to Cities, Culture and Power*. 506s. Blackwell: Oxford.
- Schulman, H., Karkama, P., Karisto A. & Ilmonen, M. 1995. Johdanto: Kulttuurisen kaupunkitutkimuksen näkökulmista. Teoksessa: Schulman, H., & Karkama, P. (toim.) *Kaupunki kohtauspaikkana. Näkökulmia kulttuuriseen kaupunkitutkimukseen*. Yhdyskuntasuunnittelun täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja C 33: Espoo. 7–11.
- Taiteen edistämiskeskus, 2015. Taiteen edistämiskeskus ja Kaakkois-Suomen taidetoimikunta jakoivat 233 000 euroa apurahoja ja avustuksia. Internet-lähde. Saatavilla: <http://www.taite.fi/fi/uutinen/-/news/602216>. Vierailtu 28.7.2015.
- Tulli Block Party, 2015. Tulli Block Party kiittää! Internet-lähde. Saatavilla: www.tulliblockparty.fi. Vierailtu 26.11.2015.
- Tuovinen, P., 1992. Ympäristökuva ja symboliikka. Ympäristökuvan ja siihen liittyvien merkitysten analysointimetodiikasta. YTK A20: Espoo.
- Tynkkynen, V-P., 2010. Paikallisen suunnitteludiskurssin rakentaminen – kuntaliitoskiistat ja maankäytön suunnittelu Lappeenrannassa ja Vaasassa. *Katsauksia. Terra* 122:4, 201–211.
- Urban Spree, 2015. M-City 734. Internet-lähde. Saatavilla: <http://www.urbanspree.com/narrative-urban-poland/322-m-city-.html>. Vierailtu 5.6.2015.
- Vallius, A., 2012. Kuvastojen tutkimus metodologisena haasteena -esimerkkinä maisemakuvaston visuaalinen analyysi. Teoksessa: Waenerberg, A. & Kähkönen, S. (toim.) *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Kampus kustannus: Jyväskylä. 165–187.
- Verkasalo, A., 2012. Amatöörien elinympäristötaide lähiöissä. *Alue ja ympäristö*. 41:1, 14–26.
- Villanen, S., 2010. Kaupunkitila kulttuuripolitiikan kohteena. Teoksessa: Lehtonen, H. & Ilmonen, M. (toim.) *Kaupunkimaisuuden lunastamaton lupaus*. Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisuja B102: Espoo. 91–121.
- Virtanen, T., 1997. Kirjoitetut kaupunkikuvat. Etnografiaa ja etnografiikkaa. Teoksessa: Korhonen, T. & Leimu, P. (toim.) *Näkökulmia kulttuurin tutkimukseen*. Painosalama: Turku. 97–128.
- Virtanen, P., 1998. Täytyykö visuaalisen vaikutelman olla yhtenäinen? Teoksessa: Knuuti, L. (toim.) *Aistien kaupunki*. YTK Teknillinen korkeakoulu. Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisuja C 47: Espoo. 64–80.
- Vänskä, A., 2007. Vikuroiva teoria? Taidehistoria, visuaalisen kulttuurin tutkimus ja queer-teoria. Teoksessa Rossi, M. & Seppä, A. (toim.) *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Gaudeamus: Helsinki.
- Waenerberg, A., 2013. Kuinka pitkälle voi pelkistää? Visuaalinen analyysi taidehistorian laajentuneella kentällä. *Tahiti, Taidehistoria tieteenä*. 2–3/2013. Internet-lähde. Saatavilla: <http://tahiti.fi/02-03-2013/tieteelliset-artikkelit/kuinka-pitkalle-voi-pelkistaa-visuaalinen-analyysi-taidehistorian-laajentuneella-kentalla/>. Vierailtu 29.10.2014.
- Ympäristöministeriö 1992. Maisemanhoito. Maisema-alue työryhmän mietintö 66/1992. Osa 1. Ympäristöministeriö: Helsinki.
- Ympäristötaiteen säätiö. Ympäristötaide? Internet-lähde. Saatavilla: <http://www.yts.fi/yts/ymparistotaide2.html>. Vierailtu 29.10.2014.
- Zukin, S., 1995. *The Cultures of Cities*. Blackwell: Cambridge, MA.
- Äikäs, T. A., 2001. *Imagosta maisemaan*. Esimerkkeinä Turun ja Oulun kaupunki-imagojen rakentaminen. Akateeminen väitöskirja. Volume 30: 2. Nordia Geographical Publication: Oulu.
- Äikäs, T. A., 2004. *Imagoa etsimässä*. Kaupunki- ja aluemarkkinoinnin haasteista mielikuvien mahdollisuuksiin. Suomen kuntaliitto. Acta nr. 166. Helsinki.

Kuva

Hakanen Jukka, Taideyhdistys 80N. Kuva otettu lähteestä: Yle Etelä-Karjala. Lappeenrannan keskustaan valtava muraali. 18.4.2012. Internet-lähde. Saatavilla: http://yle.fi/uutiset/lappeenrannan_keskustaan_valtava_muraali/5765748. Vierailtu 11.1.2016.

Lehtijutut

Etelä-Saimaa 27.4.2012. Hirvi ja karhu tulivat kahville Tapanaisen talon päätyyn.

Etelä-Saimaa 28.4.2012. Viimeiset silaukset karhun pintaan.

Etelä-Saimaa 30.4.2012. Maakunta eläväksi.

Etelä-Saimaa 15.4.2015. Hirvi ja karhu saattavat tehdä paluun -seinämaalauksia suunnitteilla Lappeenrannan keskustaan.

Voima 7.10.2013. Kaupunki hehkuu.

Voima 1.10.2013. Lappeenrannan Färsaaret.

Satakunnan Kansa 12.4.2012. Porin keskustaan valtava seinämaalauk.

Satakunnan Kansa 8.5.2012. Puolalainen pisti töpinäksi.

Helsingin Sanomat 26.7.2013. Porista luodaan Pikku-Berliiniä. Kaupunkilaiset ikäihmisiä myöten ovat innostuneet seinämaalauksista.

Helsingin Sanomat 25.7.2013 Lappeenrannan maalari.

Yle: 26.7.2013. HS: Poriin suunnitteilla lisää katutaidetta.

Yle: 15.7.2013. Mekaaninen mies pohdiskelee Porin postitalon seinässä.

Yle: 10.1.2013. Katutaide houkutteli Porin taidemuseoon.

Yle 11.5.2012. Pori korjaa Helsingin nollatoleranssin hedelmät.

Yle 9.2.2012. Katutaiteen huiput värittävät Poria.

Yle 3.6.2015. Porilainen, haluatko kerrostalosi kylkeen karhumaalauksen?

LIITTEET

Liite 1: Teemahaastattelurunko tuottajille

YLEISTÄ SEINÄMAALAUKSISTA

- Mistä ilmiöstä on kyse? Miksi niitä on alkanut ilmestyä seiniin?
- Mikä on seinämaalausten suhde muuhun katutaiteeseen? Juuret graffiteissa?
- Miten olet päätenyt maalaamaan seiniä?
- Millaisessa asemassa seinämaalaukset ovat urallasi?
- Paljonko Suomessa on tekijöitä, miksi?

TEOS

- Mitä teos esittää? Miksi?
 - Miksi eläinaiheet? / Miksi astronautti?
 - Miksi eläimet tekevät sitä, mitä tekevät? (JH)
 - Mistä värimaailma?
 - Mistä tunnelma?
- Miten/millä se on tehty?
- Miten se on onnistunut?
 - Oletko tyytyväinen esteettiseen lopputulokseen? Miksi?
 - Onko se, mitä sillä on haluttu tuoda, toteutunut? Miten?
 - Miten sopii kyseiselle paikalle?
- Mikä on työn yleisö? Miten se on muodostunut?

PROSESSI

- Mihin kaupunkiin maalasit ensimmäisen maalauksesi?
- Miten muut kaupungit reagoivat? Miten niitä alkoi ilmestyä muuallekin?
- Miksi niitä on tullut juuri kyseisille paikoille?
 - Miksei Hki tai Tre?
 - Miten seinämaalaukselliset kaupungit eroavat maalaamattomista?
- Mistä syntyi idea seinämaalausten tekemiseen tähän kaupunkiin?
- Kenen aloitteesta teos on tullut tähän kaupunkiin?
- Voisitko kuvailla sen prosessin kulun, miten nämä seinämaalaukset ovat tähän päätyneet?
 - Koska prosessi alkoi?
 - Kuka on tilaaja?
 - Miten päädyit taitelijaksi juuri tähän työhön?
 - Kuka seinän omistaa?
 - Miten kaupunki suhtautui?
 - Kuka rahoitti?
 - Muut avainhenkilöt
- Syntyikö maalaus katujuhlan tms. tapahtuman yhteydessä? Miksi?
- Miksi teos on tehty? Mitä sillä halutaan saavuttaa?
- Miksi teos on tehty juuri kyseiseen kaupunkiin? Entä rakennukseen?
 - Mikä merkitys paikalla on teokseen? (Seinämaalauksiin ylipäättään ja tähän kyseiseen)
 - Mikä oli ensin, tyhjä seinä, työn aihe vai taiteilija?
- Miten seinämaalaukseen on suhtauduttu?
 - Kaupunkilaiset?

- Virkamiehet?
- Muut taiteilijat?
- Kauanko teos koristaa seinää? Miksi?
 - Mitä mieltä siitä, että talo mahdollisesti puretaan?
 - Jos rakennus puretaan, miksi se piti siihen maalata?
 - Miten sitä kunnostetaan tai kunnostetaanko?

TULEVAISUUS

- Millaisia vaikutuksia maalauksella on ollut kaupunkiin?
- Millainen kulttuuri kaupungilla tuntuu olevan mahdollisten uusien maalausten kannalta? Halutaanko tehdä uusia? Miksi halutaan?
- Miten seinämaalaus on muuttanut
 - Seinää tai korttelia
 - Kaupungin keskusta
- Onko
- maalaus ollut lehdissä/kaupungin markkinointimateriaalissa/muuten esillä?
 - Miten? Missä?
 - Miksi se on ollut esillä?
- Millainen Suomi on seinämaalausten osalta tulevaisuudessa?

Liite 2: Teemahaastattelurunko tilaajille

YLEISTÄ TAIDEYHDISTYKSESTÄ/ORGANISAATIOSTA

- Miten taideyhdistys (tms) toimii, mitkä ovat sen tärkeimmät tehtävät?
- Millaisia taideprojekteja olette toteuttaneet? Montako esim. vuodessa?
- Mikä taideyhdistyksen asema on yhteiskunnallisesti?
- Mistä saatte rahoituksen?
- Itsenäinen yhdistys vain jonkin organisaation alainen?

YLEISTÄ SEINÄMAALAUKSISTA

- Mistä ilmiöstä on kyse? Miksi niitä on alkanut ilmestyä seiniin?
- Mikä on seinämaalausten suhde muuhun katutaiteeseen? Juuret graffiteissa?
- Miten olette päätyneet toteuttamaan seinämaalausprojekteja?
- Millaisessa asemassa seinämaalausprojektit ovat muuhun toimintaan nähden?
 - Tavanomainen osa toimintaa vai jollain tapaa erikoista?

TEOS

- Mitä teos esittää?
- Oletko tyytyväinen esteettiseen lopputulokseen? Miksi?
- Mitä vaikutuksia maalauksella on ollut kaupunkiin?
- Miten sopii kyseiselle paikalle?
- Miten se on muuttanut
 - Seinää tai korttelia
 - Kaupungin keskustaa
- Mikä on teoksen yleisö? Miten se on muodostunut?

PROSESSI

- Voisitko kuvailla sen prosessin kulun, miten nämä seinämaalaukset ovat tähän päätyneet?
 - Mistä syntyi idea seinämaalauksen maalaamiseen?
 - Kenen aloitteesta teos on tullut tähän kaupunkiin?
 - Koska prosessi alkoi?
 - Kuka on tilaaja? Tekö?
 - Miten löysitte taiteilijan toteuttamaan työn?
 - Oliko vaihtoehtoja?
 - Miten hän suhtautui?
 - Miten paljon vaikutitte työn lopputulokseen ja miten paljon taiteilijalla oli vapaat kädet?
 - Kuka seinän omistaa?
 - Kuka rahoitti?
- Syntyikö maalaus katujuhlan tms. tapahtuman yhteydessä?
 - Miksi? Mitä hyötyä siitä oli?
 - Mikä oli paikalla olevien ihmisten rooli tapahtumassa?
- Miten löysitte sopivan seinän?
 - Miksi tämä kaupunki?
 - Miksi tämä seinä?

- Mikä merkitys paikalla on teokseen?
 - Mikä oli ensin, seinä, työn aihe vai taiteilija?
- Miksi teos on tehty? Mitä sillä halutaan saavuttaa?
- Miten kaupungit reagoivat?
 - Miksi niitä on ilmestynyt moniin kaupunkeihin?
 - Miksi ne on tullut juuri kyseisiin kaupunkeihin, mikä kaupunkeja ehkä yhdistää?
 - Miksei Hki tai Tre?
- Miten seinämaalaukseen on suhtauduttu?
 - Kaupunkilaiset?
 - Virkamiehet?
 - Muut taiteilijat?
- Kauanko teos koristaa seinää? Miksi?
 - Mitä mieltä siitä, että talo mahdollisesti puretaan?
 - Jos rakennus puretaan, miksi se piti siihen maalata?
 - Miten sitä kunnostetaan tai kunnostetaanko? Onko sitä mietitty?

TULEVAISUUS

- Millainen kulttuuri kaupungilla tuntuu olevan mahdollisten uusien maalausten kannalta? Halutaanko tehdä uusia? Miksi halutaan?
- Onko maalaus ollut lehdissä/kaupungin markkinointimateriaalissa/muuten esillä?
 - Miten? Missä?
 - Miksi se on ollut esillä?
- Millainen Suomi on seinämaalausten osalta tulevaisuudessa?

Liite 3: Sähköpostikysymykset Pauligille

YLEISTÄ SEINÄMAALAUKSISTA JA TÄSTÄ MAALAUKSESTA

- Mistä seinämaalausilmiössä yleisesti on kyse?
- Mitä Porin teos esittää?
- Paljonko vaikutitte lopputulokseen ja miten paljon taiteilijalla oli vapaat kädet?
- Kauanko teos koristaa seinää? Onko mahdollista kulumista huomioitu?
- Oletteko tyytyväisiä lopputulokseen? Miksi?
- Miten maalaus sopii kyseiselle paikalle?
- Mitä vaikutuksia maalauksella on ollut alueeseen?

PROSESSI

- Mistä idea lähti toteuttaa seinämaalaus Pori Jazzin yhteydessä? 9. Kenen idea maalauksen tekeminen oli?
- Miksi lähditte mukaan projektiin/aloititte sen?
- Miksi maalaus tehtiin juuri Porin Jazzien aikaan? Mikä on festivaalin osuus prosessissa?
- Oliko projekti tavanomainen osa "pr-toimintaa" (sponsorointia) vai eroaako tämä muista sponsorointi tai mainostavoistanne?
- Miten taiteilija valikoitui?
- Miten seinä valikoitui? Miten teos päättyi koristamaan juuri postitalon seinää?
- Miten kaupunki suhtautui työhön?
- Oletteko saaneet maalauksesta palautetta? Minkälaista?